۱۰ آذر ۲۵۳۵ - شماره ۱۰
۱۵ ریال

پنجمین

جشنواره جهانی فیلم تهران

۳۰ آبان - ۱۴ آذر ۲۵۳۵





پیک‌نیک در هنگینگ راک — کارگردان : پیتر ویر

بازگشت پسر گمشده — کارگردان : یوسف شاهین

'Picnic at Hanging Rock'

DIRECTOR: Peter Weir

Return of The Prodigal Son

عودة الابن الضال

by: Youssef Shahin

FIDCI

گزارش

يك فيلم از :

عباس كيارستمی

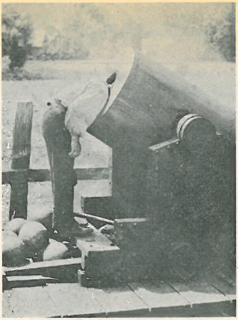


محصولی از شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران

Buster Keaton

باستر کیتون، انسانی با چهره‌ای سنگی...

نوشتهٔ: ژان پاتریك لوبل
ترجمه: پرویز شفا



جنرال

کیتون درفیلم «پیشخدمت پرخدمت»، واقعاً مجبور می‌شود که با خشونت و نیروهای بی‌رحم، مواجه شود و این‌کار را با نهایت اکراه و فقط به‌خاطر عشق انجام می‌دهد. در خلال نخستین مسابقهٔ تمرینی، از مشت‌زدن به حریفش امتناع می‌کند. زمانی‌که سرانجام ضرباتی نوش‌جان‌کرده و کلی هم‌کتك خورده و به‌طرز بی‌رحمانه‌ای به‌این‌سو و آن سوی رینگ مشت‌زنی پرت شده، چندضربه‌ای وارد می‌کند و درعین‌حال به‌خاطر این ضربه‌ها پوزش می‌طلبد و اظهار تأسف می‌کند که مجبور به‌این‌کارها شده است، لیکن از این‌ها گذشته نمی‌تواند اجازه بدهد موقعیتی این چنین غیرقابل دفاع برای همیشه ادامه بیابد و گذشته ازاین، می‌خواهد خواست مربی را دربارهٔ خود به عنوان آدمی جنگجو، برآورده کند. لیکن عمل مشت‌زدن، تقریباً به همان اندازهٔ مشت‌خوردن، وحشت‌زده‌اش می‌کند.

عشق، عاملی است‌که کیتون را بیشتر وقت‌ها به‌سوی سبعیت و اعمال زور، پیش می‌راند. و او فقط زمانی به‌جبر و زور واکنش نشان می‌دهد که متوجه می‌شود جبر و زور، نمایشگر ارزشی برای دیگران است. در آغاز

نوعی «عقدهٔ بدنی» رنج می‌برد.

در فیلم «جنرال»، افسر مأمور ثبت نام سربازان تازه‌وارد، تشخیص می‌دهد که کیتون به عنوان مکانیك می‌تواند سودمندتر باشد تا این‌که در ارتش خدمت کند و درخواست سربازی او را رد می‌کند؛ کیتون شدیداً دلخور و برآشفته می‌شود و می‌بیند که افسر مزبور به مرد پشت سرش، اوراق اعزام را تحویل می‌دهد و هیکل و قدرت مرد را تحسین می‌کند؛ آنگاه داوطلب دیگری را می‌بیند که ظاهری کوچك‌تر و نه‌بزرگ‌تر از او دارد؛ با دو به‌سوی این شخص می‌رود و شروع به بررسی و لمس عضله‌هایش می‌کند و آنها را با عضله‌های خویش مقایسه می‌کند.

لیکن خشونت در نظر کیتون، هدف مزیت و برتری جسمانی و شخصی نیست. او آشکارا کارهای برجستهٔ ورزشی را ترجیح می‌دهد، نه فقط در فیلم «مدرسه» که کیتون در این فیلم، تقریباً در تمام رشته‌های ورزشی ــ بیسبال، ژیمناستیك، قایقرانی و غیره ــ نام‌نویسی می‌کند، بلکه در بسیاری دیگر از فیلم‌هایش نیز چنین علاقه‌ای به‌چشم می‌خورد .

هنگامی‌که از او درخواست می‌شود تا به‌کمك خانمی برود (که همیشه به او فرصتی برای اجرای کارهای شگفت‌انگیز جسمانی می‌دهد) می‌دود، پرواز می‌کند، با شهامت و دلیری هرچه تمامتر با عوامل و عناصر مخالف مواجه می‌شود، لیکن انرژی خود را به ندرت متوجه هدف‌های مخرب و خانمان‌برانداز انسان‌ها می‌کند. در فیلم «مهمان‌دوستی‌ما» درحالی‌که بی‌پناه در معرض انتقام دشمنان خونی خود که خیلی ساده، می‌خواهند او را به‌قتل برسانند، قرار می‌گیرد از دست این دشمنان نیست که دختر محبوب خود را نجات می‌دهد، بل‌ازدست امواج خروشان و خطرات کوهستان است که دختر محبوبش را باید خلاصی بخشد. و با این وجود، کیتون آدمی نیست اندرز اخلاقی به‌گوش مردمی بخواند که برای دیدن خشونت به سینما می‌روند. کیتون در «فیلمبردار»، در خلال زدوخوردی همه‌جانبه که در محله چینی‌ها رخ می‌دهد، ضمن این‌که روی حالت هیستریك زدوخوردکنندگان، فشار چندانی نمی‌آورد (که البته برخلاف خواست اوست)، موضع‌گیری‌های جنگی را تصحیح می‌کند، سلاح‌های گمشده را به صاحبان آنها بازمی‌گرداند و زمانی‌که حرارت و شور زدوخورد رو به کاهش می‌گذارد، افراد را به ادامهٔ کار تشویق می‌کند. لیکن این عمل، از احساسی هنرمندانه سرچشمه می‌گیرد تا از عشق و علاقه‌ای به جنگ؛ کیفیت فیلم خبری‌اش به‌این جنگ بستگی دارد. و بنظرمی‌رسد چیزی‌که واقعاً می‌خواهد بگوید این است‌که: «اگر این آدم‌ها باید نزاع بکنند، دستکم به‌آنها باید اجازه داد این‌کار را به‌طور صحیح و شایسته انجام بدهند».

زور و قدرت در عمق رابطه‌هایش با زنان قرار دارند. اگر او مستلزم به‌اجرای اعمال جبر و زور برای تصاحب قلب آنها نباشد، در هر حال باید این مظاهر مردانگی را دستکم برای دفاع از آنها، یا برای دفاع از خویش در برابر آنها، بکارببرد. در فیلم «هفت‌شانس»، گروهی از دختران ترشیدهٔ دلباخته، کیتون را در کلیسا، در شهر و خارج از شهر تعقیب می‌کنند و این عمل به‌گونه‌ای فزاینده، وحشیانه‌تر، بدوی‌تر، و خوش‌آب و رنگ‌تر می‌شود.

کیتون در اپیزود ماقبل‌تاریخ فیلم «سه‌دوران»، مرد جوان لاغراندام ظریفی است که برای یافتن زنی برای خود، راهی می‌شود. درخلال جست‌وجو به‌زنی زیبا می‌رسد که به‌حالتی بی‌خیال و آسوده درازکشیده است، کیتون نیز درکنارش دراز می‌کشد و شروع به‌اظهار عشق و جلب لطف زن زیبا می‌کند. زن مزبور بی‌علاقه به‌عشوه‌گری‌های کیتون، با اوقات‌تلخی از جا برمی‌خیزد و اندام غول‌آسای خود را برفراز هیکل نحیف کیتون راست و مرتب می‌کند.

معمولا، زن مسئول بیشتر چیزهایی است‌که احتمالا می‌تواند مهم‌ترین اظهار نظر کیتون دربارهٔ خشونت باشد. کیتون در فیلم «پیشخدمت پرخدمت» برای جلب رضایت خاطر دختری‌که دوست دارد و به ویژه برای برقراری مناسبات خوبی با پدر و برادرش، دوآدم چاق و چله‌که هرگز فرصتی به‌دختر برای اندکی شورومستی نمی‌دهند، علیرغم قضاوت درست و منطقی خود، وانمود می‌کند که قهرمان مشت‌زنی است (نام‌او «آلفرد باتلر» است شبیه نام آلفرد «جنگجو» باتلر، قهرمان واقعی مشت‌زنی.)

درواقع می‌توان گفت به‌هنگام برگزاری مسابقه، کیتون نیست بل «باتلر» واقعی است که به‌مسابقهٔ بسیار مهم و خبرساز روزنامه‌ها می‌رود، و نتیجهٔ مسابقه، او را به‌صورت نوعی قهرمان مشت‌زنی دنیا درمی‌آورد. لیکن

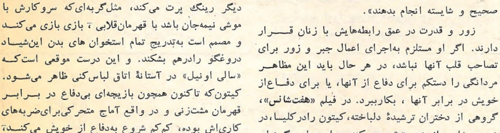


سه دوران

پس از مسابقه، رخصتی که به‌کیتون داده شده، نادیده گرفته می‌شود و قهرمان واقعی تصمیم می‌گیرد به‌این شیادکلاهبردار، درسی حسابی بدهد.

قهرمان واقعی شروع به نواختن ضربه‌هایی کاری به‌کیتون بیچاره می‌کند و او را ازاین‌سوی رینگ به‌سوی دیگر رینگ پرت می‌کند، مثل‌گربه‌ای‌که سروکارش با موشی نیمه‌جان باشد با قهرمان‌قلابی بازی بازی می‌کند و مصمم است به‌تدریج تمام استخوان های بدن این‌شیاد دروغگو را درهم بشکند. و این درست موقعی است‌که «سالی اونیل» در آستانهٔ اتاق لباس‌کنی ظاهر می‌شود. کیتون‌که تاکنون همچون بازیچه‌ای بی‌دفاع در برابر قهرمان مشت‌زنی و در واقع آماج متحرکی برای ضربه‌های کاری‌اش بوده، کم‌کم شروع به‌دفاع از خویش می‌کند، مقاومت می‌کند و سرانجام به انرژی نهائی، کمك‌می‌گیرد و خود را از قید می‌رهاند و «باتلر جنگجو»ی واقعی را نقش برزمین می‌کند.

ادامه دارد



برنامه گفتگوهای جمعی . . .

تماشاگران علاقمند هم می‌توانند در این برنامه شرکت کنند.

برنامه گفتگو های جمعی باهنرمندان‌فیلم هائی‌که در جشنواره بنمایش درمی‌آید، به‌قرار زیر است :

* گفتگو با چند **کارگردان سینمای ایران** بمناسبت برنامه «فانوس خیال ما» ، چهارشنبه دهم‌آذرماه ــ ساعت ۱۱صبح درمرکز جشنواره .

* **«نیکیتا میخالکوف»** کارگردان فیلم «برده‌عشق» و هیئت‌نمایندگی «اتحاد جماهیر شوروی» روز پنجشنبه یازدهم آذرماه ساعت ۱۰ر۳۰ صبح در دفتر جشنواره دریك‌گفتگوی جمعی شرکت خواهند کرد.

* جلسه‌گفتگوبا «الموویلیامز» مدیرعامل شرکت آیباکس و تهیه‌کننده فیلم‌های زوربای یونانی وموتورسواران وباحضور هنرمندان فیلم موتور سواران ــ ساعت ۱۱ر۳۰ پنجشنبه یازدهم آذر درمرکز جشنواره .

* جلسه‌گفتگوبا «**آلبرتو لاتوادا**» کارگردان فیلم «وای ، سرافینا» ــ جمعه دوازدهم آذر ساعت۱۱ر۳۰صبح- بعدازگفتگو با «میخالکوف» درمرکزجشنواره برگزارخواهد شد.

* جلسه گفتگو با «پیلارمیرو» کارگردان فیلم «نامزدی» و هنرمندان فیلم «آنابلن» و «امیلیو گوتی پەرزکابا» ــ شنبه سیزدهم آذر ازساعت ۱۲ درمرکز جشنواره .

*

تماشاگران علاقمند به شرکت دراین‌جلسات می‌توانند پیش از شروع گفتگوها برای ورود به مرکزجشنواره با خانم «آریانا فرشاد» مسئول برگزاری این جلسات تماس بگیرند.



ازراست به چپ : میگل اشاری (مدیرفستیوال سن‌سباستیان) ، پیلارمیرو (کارگردان فیلم نامزدی) ، امیلیوگوتی په رزکابا وآنابلن (بازیگران فیلم نامزدی) را درتصویر می‌بینید .

فیلم نامزدی روز پنجشنبه ساعت ۱٦ درسینما دیاموند وساعت ۱۰ و ۱۹ روزجمعه درسینما پارامونت نمایش داده میشود .



«ژاك پرن» با فیلم‌های معروف وجنجالی "Z" و «اعتراف» اعتبار زیادی درمقام تهیه‌کننده وبازیگر بدست آورد وحالا نیزبعنوان یکی ازبازیگران وتهیه‌کنندگان فیلم ارزشمند «صحرای تاتارها» درجشنواره تهران شرکت جسته است .

درتصویر اورا بهمراه همسرش وستاره فرانسوی «تینا آمون» (سمت چپ) می‌بینید.



«پدرو آرمنداریز جونیور» بازیگر فیلم مکزیکی «سودای برنیس» - چند ساعت بعدازورودش به‌تهران، روزگذشته پس ازنمایش فیلمش درسینما دیاموند به تماشاگران‌حاضردرسالن‌معرفی‌شدوموردتشویق‌قرارگرفت

«پدرو آرمنداریزجونیور» پسر«پدرو آرمنداریز» هنرمند سرشناس مکزیکی است‌که تماشاگران ما اورا با فیلم‌های «فاتح» ، «مروارید» و «مرد خشن» بیاد می‌آورند. «پدرو آرمنداریز جونیور» دراین اواخر به مرزهای تازه شهرت دست یافته ودرچند فیلم سینمائی ومجموعه‌های تلویزیونی ازجمله «داستان پلیس» در آمریکا ظاهر شده‌است .

اطلاعیه جشنواره جهانی فیلم تهران

«الجزایر» بمناسبت جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد : **پنجشنبه یازدهم آذر - ساعت ۱۷ - تالار رودکی**

سالهای آتش زیرخاکستر (کارگردان : محمد لخدرحمینه - برنده جایزه اول جشنواره‌کان ۱۹۷۵)

*

جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد : **جمعه دوازدهم آذر - ساعت ۱۷ - تالار رودکی**

هنر مدرن (کارگردان : هربرت‌کلاین)

*

جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد : **شنبه سیزدهم آذر - ساعت ۱۷ - تالار رودکی**

عروسی فیگارو (بمناسبت سالروز مرگ ولفگانگ آمدئوس موتزارت - تولید اپرای هامبورگ)

بلیط را به بهای یکصد ریال می‌توانید دوساعت پیش‌از نمایش فیلم از گیشه تالار رودکی ابتیاع فرمائید .

میهمانان تازه‌وارد

ژاك‌پرن (تهیه‌کننده وبازیگرفیلم صحرای تاتارهـا) **تنیا آمون** (ستاره فرانسوی) **پدرو آرمنداریزجونیور** (بازیگرفیلم سودای برنیس) **پیلار میرو** (کارگردان فیلم نامزدی) **آنابلن، امیلیوگوتی په‌رزکابا** (بازیگران فیلم: نامزدی) **فرانسوابل** (یکی ازکارگردانان فیلم چنگ و دنـدان) **جی . ال . روی** (تهیه‌کننده فیـلم پیك‌نیك درهنگینگ راك) **میگل اشاری** (مدیر فستیوال‌سن‌سباستیان) **آلکسیس‌گریواس** (رئیس سازمان سینمائی مکزیك) **هوگو پرونسل** (منتقد سینمائی لوموند) و . . .

درحاشیه . . .

* در هفتمین روز جشنواره ، فیلم «باغ سنگی» پرویز کیمیاوی بیشتر از سایر فیلمها مورد توجه بود و بیشترکسانی‌که موفق به‌دیدن آن شدند، کار کیمیاوی را مورد تأیید قرار میدادند.

نظیر چنین علاقمندی در پایان این روز برای دیدن فیلم «پستچی» داریوش مهرجوئی تکرار گردید بطوریکه بلیطهای آن در همان لحظات اولیه فروخته شد وبازار سیاه پیدا کرد.

درهمین روز فیلم «آخرین نمایش فیلم» ساخته‌ی «پیتربا‌گدانویچ» دربـرنامهٔ «ایالات متحده : نقشی‌ازخود» گروه زیادی ازعلاقمندان قدیمی وجدی سینما را به سینما امپایر کشانده بود. «نه‌ماه» ساخته‌ی مارتا مشاروس‌که دربخش مسابقه جشنواره نمایش‌داده شد، ازجمله فیلمهای موفق روز یکشنبه‌بودکه صاحبنظران‌آنرا حساس وعاطفی میدانستند.



روسانا اسکیافینو درضیافت بافتخار روزنامه‌نگاران

* در پایان روز هشتم کمیته انتشارات و مطبوعات جشنواره به‌منظور آشنائی و معارفه روزنامه‌نگاران ایرانی وخارجی باهیئت داوران ضیافتی به شام در رستوران خوانسالار برگزار کرد . در این شب گزارشگران ما پی بردندکه: ــ «برت هانسترا» (کارگردان فیلم «انسان و حیوان» وعضوهیئت داوران) وهم‌چنین «هرب لایتمن» (که زمانی مدیر فیلمبرداری فیلم‌های آمریکائی بوده و حالا سردبیر مجله تکنیکی «آمـریکن سینماتوگرافر» است) شیفته کار «هوشنگ بهارلو» در «شطرنج‌باد» شده‌اند.

مصاحبه‌مطبوعاتی یامحاکمه‌مطبوعاتی؟

بصیر نصیبی

فیلم شطرنج باد – اولین فیلم بلند محمدرضا اصلانی – روزشنبه ، نمایش داده شد . وروزیکشنبه صبح مصاحبه مطبوعاتی بود با تهیه‌کننده ، کارگردان وبازیگران فیلم مذکور – واین نوشته فقط شامل این مصاحبه واین فیلم نیست – هرگفتگو ومصاحبه‌ای‌که درمحافل هنری ما تشکیل می‌شود درظاهر مصاحبه است ودراصل محاکمه – من حتم دارم‌که‌گروه تهیه فیلم درفکر این بودندکه چگونه به اعتراضات جواب‌گویند ومصاحبه‌کنندگان هم درذهن خود دنبال راهی بودند تا مصاحبه شوندگان را مرعوب‌کنند وبا این چنین نیتی وقتی گفتگوئی تشکیل می‌شود می‌توان آینده را به خوبی حدس زد – ومی‌شود ، به خوبی دانست‌که واقعاً هیچ چیز مشخص نخواهد شد – اصلاً کسی نمیخواهد چیزی مشخص شود – هرکس میخواهد موجودیت خودش را ثابت‌کند ودرانتها حرفها برسر اینست کی . کی‌رو خوب خیط کرد – وهیچ حرف ازاین نیست‌که چه مسئله‌ای گفته شود – وچرا گفته شد – وچه مسایلی را می‌باید می‌گفتیم ومی‌گفتند وناشناخته ماند – «شطرنج باد» – اثری است‌که ارزش دیدن وصحبت‌کردن دارد – چرا باید درحین‌گفتگو محیطی فراهم آوریم – که نتیجه‌ای حاصلمان نشود – «فرمان‌آرا» درمقام تهیه‌کننده حرفهایش را خوب شروع می‌کند . او ازمشکلات تهیه فیلم حرف میزند . وحق هم داردکه ازمشکلات تهیه صحبت‌کند – حرفهای «فرمان‌آرا» پیرامون عوارض فیلم‌ها – اگر انجام شدنی هم نباشد تأمل‌کردنی است یعنی واقعاً باید سئوال شود – چرا عوارض‌گرفته می‌شود . ودر ازاء عوارض چه‌کمکی به سازندگان فیلم می‌شود. چرا برای مسایل سینمائی قانون تدوین شده‌ای نیست – میل سئوال‌کننده ، نمی‌تواند از «فرمان‌آرا» درمقام تهیه‌کننده ، درباره ارزش‌های «شازده احتجاب» بپرسد . یعنی باید دید درفرصت محدود ، چه سئوالی باید بکنیم وچه جوابی بگیریم‌که راهگشا باشد.

پس «فرمان‌آرا» دراین‌گفتگو تهیه‌کننده فیلم «شطرنج باد» است نه کارگردان شازده احتجاب . پس با سئوال‌کنندگان مقداری وقتمان را تلف می‌کنیم . من حتم دارم – که اصلانی خیلی خوب میداند – که موسیقی متن به فیلمش لطمه زده اما چرا منکر می‌شود . برای اینکه روحیه وفضای‌گفتگو را پاك وبی‌آلایش نمی‌بینند تا واقعیت را بگوید . پس همه سعی می‌کنند با حمله متقابل ازهمه چیز دفاع‌کنند ، حتی ازموسیقی بد فیلم .

من نفهمیدم ، تا چه حد درمورد یك فیلم‌که شرکت غیردولتی می‌سازد – باید نگران مالیاتی باشیم که مردم میدهند – اگریك فیلم تجارتی محض – میلیون‌ها تومان فروخت – درعوض روح وذهن ما مسموم شد ، آیا ما ازمالیاتی‌که میدهیم برداشت درست‌کرده‌ایم ! واقعاً من نمیدانم این مالیات غیرمستقیم‌که میدهیم به چه صورت باید خرج بشود . یعنی اگر تهیه‌کنندگان فیلم شطرنج باد – مثلاً سرمایه شان را برای ساختن این فیلم صرف نمیکردند – ما درجریان بودیم‌که درچه راهی خرج می‌کنند یا یقه شان را میگیریم وبرای مالیاتهائی‌که داده‌ایم محاکمه شان‌کنیم ؟ پس دراینجا هم – غم وغصه خوردن برای مالیات مردم نه بکار مصاحبه‌کننده می‌آید ونه مشکل فیلم را حل می‌کند. البته من فتوا نمیدهم وبه جامعه مطبوعات هم توهین نمی‌کنم ونمی‌گویم مسئول خواننده شان نباشند – درعوض حق میدهم هرکس قلم به دست میگیرد ومیگویدکه برای مردم می‌نویسد – مدافع آنها هم باید باشد. اما ، این دفاع به‌آن معنی نیست‌که درکلمه‌ای بخواهیم تمام مسایل را حل‌وفصل‌کنیم ، تمام مدت سال فرصت خواهد بودکه نویسندگان مطبوعات این مسایل را به راحتی مطرح‌کنند وبشکافند ، اما باید پذیرفت‌که دردقایقی محدود – درحالیکه به هرحال باید به یك فیلم پرداخت ، بپذیریدکه ازاین‌گونه سخنان فایده‌ای حاصل نخواهد شد وهمانگونه‌که سئوال آن شرکت‌کننده‌که میخواست اعتراضاتش را درباره تشکیلات جشنواره مطرح‌کند ، نمی‌توانست مناسب آن جلسه وجلسات مشابه باشد. من فکر می‌کنم یا بایستی دور مصاحبه‌های مطبوعاتی را خط بکشیم ویا قصد ونیتمان را درشرکت دراین برنامه‌ها عوض‌کنیم . بدیهی‌ترین مسئله اینست‌که سینما – هنری‌است‌که ازعوامل متعدد درساختنش‌مدد میگیرد – یعنی– فیلمبرداری ، فیلمنامه ، بازی ، موسیقی متن ، کمپوزیسیون ، طراحی ریتم وتمپو . اگرچه تمام این عوامل درنهایت به‌کارگردان مربوط می‌شود اما بطور مجزا هم می‌شود مطرحشان‌کرد . یعنی اگر مصاحبه مطبوعاتی بخواهد ، فقط محلی باشد برای «جدل» احیاناً حساب خرده تسویه‌کردن ! بهترست‌که دیگر بی‌دلیل نام مصاحبه رویش نگذاریم – یعنی‌بایستی اول ببینیم میخواهیم به مصاحبه مطبوعاتی برویم ویا محاکمه مطبوعاتی ویا جدل مطبوعاتی . درهمین‌جا بگوییم‌که درصورت سوم ، برای مصون ماندن ازضربات متوالی ، خودمان را به زره مجهزکنیم ، چون چیزی نمانده بودکه درمصاحبه روزیکشنبه من‌کم‌گناه هم آسیب ببینم !

* **ازمیان هنرمندان تئاتروسینمای ایران بیشتر «ایرن» ، «عزت‌الله انتظامی» ، «جعفر والی» ، «منوچهر احمدی» ، «امیرنادری» ، «پری صابری» ، «محمد متوسلانی» ، «خسرو هریتاش»، «رضاکرم‌رضائی»، «مسعود اسدالهی»، به‌دیدن‌فیلمهای جشنواره علاقمندی نشان میدهند وازدیگران کمتر اثری هست.**

* موفق‌ترین فیلم هشتمین روز جشنواره از نظر مردم ، «ارثیه خانواده فراموتنی» اثر «مائورو بولونینی» بود . این فیلم در بخش جشنواره جشنواره‌ها بنمایش درآمد.

در همین روز در بخش مسابقه «حماسهٔ بیلی‌جو» اثر «ماکس بائر» بیشتر مورد توجه بود . اما صاحب‌نظران آنرا کمی بیشتر از حد معمول احساساتی میدانستند.

* **جوانانی‌که در سینمای آزاد وسینمای هشت بطور آماتوری کار می‌کنند از جملـه علاقمندان دائمی و پرحرارت و خستگی‌ناپذیر برنامه‌های جشنواره هستند که بطور دائم آنرا پیگیری می‌کنند.**



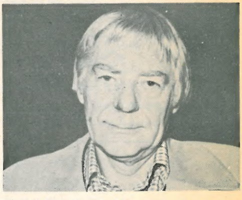
گفتگوی جمعی باداوران پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران

□ هیئت داوران پنجمین جشنواره صبح روز دوشنبه دریك گفتگوی جمعی شرکت کردند وبه سئوالات خبرنگاران جراید وعلاقمندان پاسخ گفتند.

دراین جلسه خانم‌ها «شابانا ازمی» و «امانوئل ریوآ» وآقایان «ماریوچکی گوری» ، «آندره دلوو» ، «مارك رابسون» ، «آندریاس کوواکس» ، «ولادیمیر نائوموف» ، «برت هانسترا» و «آرتور هیل» اعضای کمیته داوری حضور داشتند.

* * *

*** میخواهیم بدانیم که هیئت داوری پنجمین جشنواره درنتیجه‌گیری برای قضاوت چه نقطه نظرهائی دارند ؟**



برت هانسترا — درحال حاضر پاسخ دقیقی برای این سئوال نمیتوانیم داشته باشیم وباید منتظربود تاتمام فیلمها دیده شود .

مارك رابسون — بطورکلی بالابودن سطح فیلمها، تازگی وطراوت آنها مورد نظر ما خواهد بود - اما بهرحال نمی‌توان برای قضاوت ونتیجه‌گیری یك فرمول کلی داشت که بتوانیم طی آن معیارهای خودمان را بازگو کنیم .

*** سطح کیفی فیلمهای این جشنواره را با مقایسه با سایرفستیوالهای جهانی چگونه می‌بینید ؟**

امانوئل ریوآ — ما چون فرصت‌دیدن تمام فیلمهای جشنواره را نداریم بنابراین نمی‌توانیم دراین مورد اظهارنظر کنیم - اما می‌توانم بگویم که فیلمها درسطوح متفاوتی بوده‌اند، بعضی ازآنهافوق‌العاده بودند وبعضی‌ها سطح نازلی داشته‌اند.

من شخصاً ترجیح میدهم که درجشنواره‌ها فیلمهای ارزنده را ببینم . اعلب کار جوانان که نوآوری می‌کنند برای من جالب هستند.

برت هانسترا — دراین مقایسه باید بگویم کــه فیلمهای کوتاهی که دراین جشنواره دیده‌ایم ، کیفیت بهتری داشته‌اند.

ولادیمیر نائوموف — من‌فکرمی‌کنم بایدبه‌فیلمهائی توجه شود که درسطح‌بالا ساخته شده‌اند نه حتی درسطح متوسط - ما باید همیشه ازبالای یك کوه به پائین نگاه کنیم نه ازپائین به بالا . برای اظهارنظرمان باید ابتدا تمام فیلمها را ببینیم وسپس قضاوت کنیم .

مارك رابسون — موردی که دراین جشنواره برای ما جالب است ، بالارفتن سطح کیفی کار بازیگری است که خیلی بالا رفته است . . .



شابانا ازمی — برای من شرکت زنها درفیلمهائی که این‌جشنواره ارائه نموده ، چشمگیربوده - مخصوصاً درکار بازیگری - چون تا پیش‌ازاین همیشه این مردها بودند که نقش خوب واول را می‌گرفتند. ازاینکه دراین مورد تعادلی ایجاد شده برای من دلپذیر است .

امانوئل ریوا — حضور زنها درفیلمها بیشترحالتی غیرمعمول داشته است - نقش‌زنها درفیلمها بنحوی‌بوده که دائم با قتل وجنایت همراه بوده‌اند والبته این برای من لذت‌بخش نیست .

*** باتوجه به اینکه کار اعضای کمیته داوری در سینما متفاوت است - چگونه می‌توانید بیك نتیجه کلی برسید ؟**



آرتورهیل — خوب بهرحال کار آسانی نخواهد بود وما هرروزکه میگذرد بهتر وبیشتر همدیگـــر را می‌شناسیم واین شناسائی ما را به توافق نهائی نزدیکتر میسازد .

آندریاس کوواکس — ازآنجائی که ارزشهای انسانی ارتباطی به ملیت وکار ندارد - واین موردی است که درفیلمهای ارائه شده ، مورد نظر ما خواهد بود .

*** با توجه به نظرآقای رابسون که گفتند تازگی وطراوت فیلمها موردتوجه هست ، آیا به مسئله حرفه‌ای بودن ومهارت فنی درکار توجه نخواهیدکرد ؟**



مارك رابسون – حتماً به‌آنهم توجه خواهیم داشت مسلماً اگرفیلمها ازنظرمهارت فنی‌درسطح والائی باشند، درنتیجه‌گیری‌کلی امتیاز زیادتری خواهند آورد. ما به جزء جزء کارمثل‌کارگردانی، فیلمبرداری، بازیگری حتی نورپردازی نیزتوجه خاص داریم.

امانوئل ریوا – اما بهرحال تازگی‌وطراوت فیلمها دردرجه اول اهمیت قرار دارد. حرفه‌ای‌بودن وقدرت تکنیکی درجای خود خیلی اعتبار دارند وچه بهترکه این هردو عامل درکنارهم باشند یعنی فیلمها هم نو وهم مستحکم باشند.

قدرت تکنیکی، چیزی است‌که من حس می‌کنم. مسئله مهم درفیلمها تولد مداومی است‌که باید درآنها جاری باشد.

*** آیا هیئت داوری جایزه دادن به فیلمها را تأیید وتجویز می‌کنند؟**

ماریوچکی‌گوری – من شخصاً جایزه دادن را تأیید می‌کنم چون نفس رقابت برای‌گرفتن جایزه باعث پیشرفت وبالا رفتن سطح‌کیفی‌کارها میشود.

امانوئل ریوا – منهم با جایزه دادن موافقم. وقتی مسئله مقایسه پیش‌کشیده شود، خیلی ازقضایا روشن می‌شود. اگرجشنواره‌ای بدون جایزه باشد ارزشهای خیلی ازفیلمها ناشناخته ودرسکوت خواهند ماند.



آندریاس کوواکس – جایزه دادن درجشنواره‌ها کمك زیادی به بازاریابی فیلمها خواهدکرد.

جشنواره‌ها باجایزه‌دادن موجب شده‌اندکه بسیاری ازفیلمهای‌گمنام بدرخشند – فیلمهائی‌که بازارنداشته‌اند چون متعلق به‌کشورهائی بودندکه سینمای آن‌کشور محدود بوده وراهی به بازارهای بین‌المللی نداشته...

هم‌چنین موفقیت درجشنواره‌ها باعث میشودکه فیلمهای مشکل‌که درك‌آنها برای‌تماشاگران بدون‌اشکال نخواهدبود، بازاردلخواه خودرا بدست‌آورند. درغیر– این‌صورت این نوع فیلمها حتی درکشور خودشان هم ازنظر فروش‌موفقیت نخواهند داشت – فیلم«هیروشیما عشق من» که خانم ریوا درآن بازی داشتند، موردی است‌که می‌توانم مثال بزنم.

*** آیا اعضای هیئت داوری درسایر فستیوالهای جهانی هم بوده‌اند؟**

هانسترا – من درکان، نیودهلی، ماردل‌پلاتا هم بوده‌ام.

ماریوچکی‌گوری – من قبلاً عضو داوران سن– سباستیان وکان هم بوده‌ام.

شابانا ازمی – من اولین‌باری است‌که به‌عنوان داور دریك جشنواره بین‌المللی شرکت می‌کنم.

مارك رابسون – پیش‌ازاین درجشنواره‌های: کان، برلین، آرژانتین ودهلی، عضو هیئت داوران بوده‌ام.

امانوئل ریوا – درجشنواره سینمای‌جوان‌فرانسه، جشنواره لوکارنو وجشنواره‌کارلوواری بعنوان داور فعالیت داشته‌ام.

آرتورهیل – دراینجا باید بگویم‌که تحت تأثیر سوابق همکارانم قرارگرفته‌ام – من عضو آکادمی هنر وعلوم سینما هستم ودرکمیته‌ای‌که برای تعیین بهترین فیلم خارجی زبان جهت اسکار تشکیل میشود، عضویت دارم.



آندره دلوو – درجشنواره‌های مانهایم، کان و «بیروت» بعنوان داور شرکت‌کرده‌ام.

آندریاس‌کوواکس – پیش ازجشنواره تهران در جشنواره‌های «کان» و «مسکو» نیز داوری‌کرده‌ام.



نائوموف – یکبار قبلاً عضو ژوری بوده‌ام، جشنواره «لوکارنو» درسوئیس.

*** باتوجه به غیبت «آندره وایدا» حالا تعداد اعضای این‌کمیته ده نفر شده است، آیا هنگام رأی گرفتن مشکلی نخواهید داشت؟**

شابانا ازمی – اگر به مشکلی‌برخوردیم آقای‌دکتر مجیدی رأی نخواهند داد.

*** ناآشنائی به فرهنگ وسنن بعضی ازکشورهائی که دراین جشنواره فیلم دارند، آیا می‌تواند دراخذ نتیجه‌کلی مؤثر باشد؟**



ماریوچکی‌گوری – بطورقطع مؤثراست. فرضاً امریکا دارای سینمائی شناخته شده‌است‌که آثار بزرگی هم ارائه نموده، مسلماً ما ازچنین‌کشوری انتظار دیدن فیلم خوب داریم – اماکشوری‌که سینمائی نوپا دارد، ارائه یك فیلم خوب مبهوت‌کننده خواهد بودکه درصورت هم‌آهنگ بودن ارزشهای این فیلم با فیلمی فرضاً ازامریکا، مسلماً ما به فیلم غیرامریکائی توجه بیشتری خواهیم داشت.

کوواکس – البته تاکنون‌که به چنین موردی برنخورده‌ایم.

*** باتوجه به این جواب آیا به فیلمهای ایرانی شرکت‌کننده درجشنواره بخاطر میزبان‌بودن، ارفاقی خواهد شد؟**

– درپاسخ این سئوال تمام اعضای‌کمیته داوری جواب منفی دادند.

*** معمولاً قضاوت درجشنواره‌ها بطورکامل اجرا نشده است و دیده‌ایم‌که ارزشهای بعضی از فیلمها بازناشناخته مانده است، دراین مورد چه میگوئید؟**

شابانا ازمی – این مورد اجتناب‌ناپذیر است و فیلمهائی‌که شرکت می‌کنند باید انتظار چنین‌بی‌عدالتی را داشته باشند.



امانوئل ریوا – باید دیدکه مردم خود چه‌قضاوتی دارند. من هنوز درمورد عدالت واقعی تلقی خاصی ندارم ونمیدانم‌که عدالت چیست؟

*** آیا ژوری نسبت به‌گزینش کمیته انتخاب اعتراضی ندارد؟**

امانوئل ریوا – ما دقیقاً نمیدانیم‌که چه فیلمهائی به این جشنواره ارائه شده ولی بهرحال امکان اشتباه درهرجائی هست.

آندره دلوو – هیئت داوری وهمینطورکمیته انتخاب بایدکار خودرا ازمیان فیلمهای زیادی‌که ارائه میشود، انجام دهند – ما مثل اردکهائی هستیم‌که در یك دریاچه شنا می‌کنند.



درباره

نیکیتا میخالکوف

کارگردان فیلم

برده عشق

«نیکیتا میخالکوف» کارگـردان فیلم «برده عشق» برای سینماروها نامی آشناست. او با شرکت در فیلم‌های «من دراطراف مسکو گـردش میکنم» ، «ندای نسل‌ها» ، «محفل نجیب‌زادگان» ، «سرودی دربـاره مانشوك» و «چادر قرمز» تحسین فراوانی برانگیخت. میخالکوف در مدرسه تئاتری «شوکین» دوره هنرپیشگی دید وسپس ازانستیتوی‌سینماتوگرافی دولتی شوروی (استودیوی میخائیل روم) در رشته کارگردانی فیلم فارغ‌التحصیل شد . او برای اخذ دیپلم خود فیلمی کوتاه بنام «یك‌روز آرام درپایان جنگ» دراستودیوهای «موسفیلم» ساخت .

«آرامش در حضور بیگانگان» نخستین فیلم بلندی است کـه میخالکوف ساخت او سناریوی این فیلم را باهمکاری یك سناریونویس جوان ولی با تجربه بنام «ادوارد ولودارسکی» نوشته بود. این فیلم از ظرافت ، اصالت ومهارت خاصی برخوردار است و میخالکوف با روش ویژه خودش با وقایعی که فیلمسازان دیگـر تصویر کرده‌اند روبرو میشود.

خود میخالکوف در نقش «بریلوف» کـه یك رهبر آنارشیست است ظاهر میشود وبنحوی درخشان از عهده ایفای این نقش برمیآید . این تنوع استعدادها وعلائق در مورد میخالکوف یك امر تصادفـی نیست . او نتیجه «واسیلی سوریکوف» نقاش بزرگ روس ، نوه «پیوتر کونچالووسکی» نقاش برجسته شوروی ، پسر «سرگئی میخالکوف» شاعر ونمایشنامه‌نویس معروف و «ناتالیا کونچالووسکایا» نویسنده و مترجم وکوچکترین برادر «آندریی‌میخالکوف تونچالووسکی» فیلمساز شهیر شوروی است . کوچکترین عضو این خاندان بخوبی توانسته است لیاقت و شایستگی خودرا به اثبات برساند.

«برده عشق» که فیلم «نیکتامیخالکوف» است لحن ملودراماتیك دارد و تلافـی دنیای ساده فیلم‌های صامت را با واقعیت گزنده و وقایع انقلابی سال ۱۹۱۸ نشان میدهد . فیلم بافت وسبکی بسیاراصیل‌دارد وروانشناسی‌ظریف و بازی‌های ماهرانه آن مسحورکننده است . میخالکوف با دومین فیلم خود ثابت کـرد که موفقیت «آرامش در حضور بیگانگان» برحسب تصادف نبوده است و سینما شوروی یك فیلمساز خلاق را در دامان خویش پرورش داده است .



درباره

صخره سفید

ساخته‌ی :

تونی می‌لام

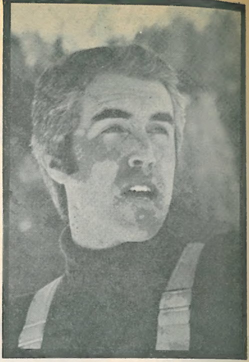
«صخره سفید»درباره‌دوازدهمین‌بازی‌های المپیك زمستانی است و سازندگان آن کوشش کرده‌اند که فیلم از نقطه‌نظر فکر ، سبك ، و گسترش دید از فیلم‌هائی‌که تاکنون دیگران در مورد بازی‌های المپیك یا مسابقات ورزشی دیگر ساخته‌اندمتمایز باشد و عناصر خطر ، سرعت ، تهاجم وشهامت‌که ورزش‌های زمستانی را خلاصه میکنند درقالبی نوین درمعرض دید تماشاگران قرار گیرد .

« تونی می‌لام » و « مایکل ساموئلسون » کارگردان و تهیه‌کننده این فیلم برای غلبه بر مشکلات‌فراوان‌فیلمبرداری‌یك‌گروه پانزده‌نفری متشکل‌ازز‌بده‌ترین فیلمبرداران جهان‌را انتخاب کردند تا تحت نظارت «آرتور ووستر» (مدیر فیلمبرداری «راندن درسرازیری» و «سگ‌های پوشالی») دوربین‌های متعدد فیلمبرداری را برای ضبط این‌مسابقات هیجان‌انگیز بکاربگیرند. «کریستوفر چالیس» ، «هربی رادیش نیك» ، «آتزه گلانرت» ، و«تونی کاگاتز» جزوهمین افراد هستند .

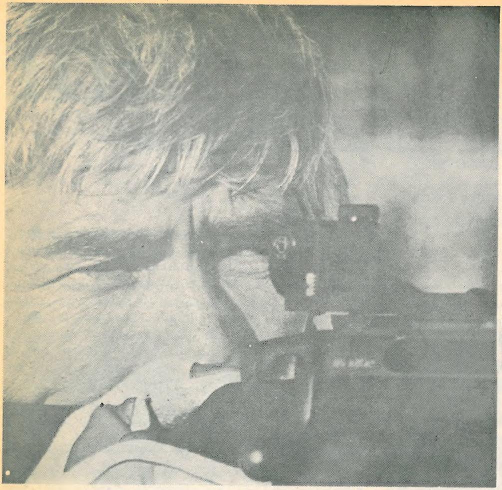
«جیمز کابرن» که درواقع رابطه‌صحنه‌های مختلف فیلم است با راندن یك سرسره دونفره ، ایفای نقش دروازه‌بان در هاکی روی یخ و شرکت در «بیاتلون» فانتزی‌های خـودش و تماشاگران را به مرحله اجرا درمیآورد ونقشی کاملاً متفاوت با آنچه که تاکنون از اودیده‌ایم ارائه میدهد.

«هرب لایتمن» سردبیر مجله «آمریکن سینما توگرافر» که قبل‌ازاتمام فیلم«راش»های مربوط به «جیمز کابرن» را دیده بود درشماره آوریل ۱۹۷۶ نوشت :

«من بخت این را داشتم که چند سکانس ازفیلم «صخره سفید» را درمرحله «راف‌کات» ببینم . من از چگونگی کار «کابرن» دچـار حیرت شدم . او بهیچ‌وجه شبیه یك ستاره سینما نبود بلکه صاف و ساده همان کاراکتر خشن و خاکی بود که در زندگی واقعی نیز هست . برای اینکه ثابت شود صحنه‌های مربوط به او ظاهرسازی نیست و واقعیت دارد کوشش‌های زیادی بکار رفته است ، مثلاً فقط طی یك نما، اورا می‌بینیم که سوار سرسره میشود و تا انتهای مسیر پیش میراند . این قسمت واقعاً شگفت‌انگیز است» .

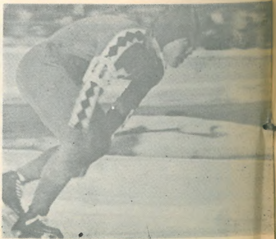


«تونی‌می‌لام» کارگردان فیلم «صخره سفید»



«جیمز کابرن» درواقع رابط صحنه‌های‌مختلف‌فیلم است او باشرکت درقسمتهای مختلف مسابقات ، فانتزی‌های خودش وتماشاگران را به مرحله اجرا درمی‌آورد





دونما ازفیلم «صخره سفید» - گزارشی ازالمپیك زمستانی اینزبورگ . . .

موسیقی فیلم «صخره سفید» که توسط «ریك ویکمن» آهنگساز معروف موسیقی راك تصنیف واجرا شده است یکی از قویترین و اصیل‌ترین آثار موسیقی برای سینماست . «ریك ویکمن» که ۲۷ سال دارد در «کالج سلطنتی موسیقی» درلندن تحصیل کرده است و یك آهنگساز معمولی راك نیست . او با درك عمیق تمام جوانب موسیقی توانسته است ابعاد گسترده‌ای به کارش بدهد و عمقی را که فقدان آن در موسیقی معاصر اغلب محسوس است در آثارش ایجاد کند. وسعت استعداد اودرآلبوم «سفر به مرکز زمین» بخوبی مشهود است . او این اثر را با «ارکسترسنفونیك لندن» که نوازندگان راك خود او را همراهی میکرد اجرا کرده است . نتیجه‌ی این ترکیب یك موسیقی کلاسیك مدرن ، پیشرو ، و «آوان‌گارد» است که آمیزه جذابی از اصوات را ایجاد کرده است . «صخره سفید» دومین کار سینمائی «ریك ویکمن» بشمار میآید . او قبل ازاین موسیقی فیلم «لیستومانیا» اثر کن راسل را ساخته بود .

«تونی می‌لام» کارگردان و نویسنده «صخره سفید» که ۳۲ سال دارد کارش را بعنوان هنرپیشه آغازکرد ودرآکادمی سلطنتی هنرهای دراماتیك در لندن و «کارگاه عالی دراماتیك» در نیویورك به تحصیل ومطالعه پرداخت . او پس ازیك شرکت در نمایشنامه «جواز کشتن» در لندن و تعدادی ازبرنامه‌های تلویزیونی به فیلمسازی روی آورد و یك فیلم تلویزیونی یکساعته بنام «سریع‌ترین مرد روی زمین» با شرکت «رابرت وان» ساخت که با تحسین فراوانی روبرو شد . او سپس یك رشته فیلم مستند موفق مانند «گراهام» با شرکت پل نیومن ، «فقط برای اثبات» با شرکت جیمز گارنر، و «حرکتی سریع دربیرون شهر» با شرکت جیمز کابرن برای تلویزیون های امریکا وانگلستان کارگردانی کرد .

اخیراً یك فیلم بلند مستند بنام «شکوه جام» ساخت که قرار بود فقط درانگلستان به نمایش درآید ولی موفقیت فراوان آن باعث شد که دربیش از سی کشور جهان پخش شود .

بلافاصله پس از فیلم «صخره سفید» ، جان فورمن و سیدنی پولاك تهیه‌کننده و کارگردان فیلم «بابی دیرفیلد» با شرکت آل پاچینو قراردادی با تونی می‌لام امضا کردند تا بااستفاده ازهمکاران‌واکیپ‌خودش‌سکانس‌های مهم اتومبیل‌رانی فیلم مذکور را بسازد .

federico fellini

گفتگوئی با: فدریکو فلینی بدرازای دیوارچین...

«٦»

گفتگو از : تولیوکتزیش

ترجمه : ایرج انور

● چیزی‌که میخواهی با «جولیتای ارواح» بیان‌کنی همین‌است؟

فلینی ــ بله ، ولی در فیلم توانستم فقط نصف آن‌را، یك‌چهارم چیزی را که امیدوار بودم القاء کنم. ماشین سینما، باهمه‌آزادی‌که امروز برای استفاده‌ازخودش بما میدهد، همه‌چیز را خواهی نخواهی سنگین می‌کند. واجب است‌گاهی به‌دقت‌های سنگینی بپردازیم‌که باعث می‌شوند لطیف‌ترین تخیلات رنگ خود را ببازند.

● دربار «ماشین» سینما ــ اینطورکه تو نامگذاریش‌کرده‌ای ــ فوراً حرف میزنیم. ولی فعلا ، برای نتیجه‌گیری از این قسمت گفتگویمان، فکر میکنم‌بتوانم بگویم‌که تو به‌اتحاد دانش وماوراءالطبیعه، در زیر پرچم هنر درآینده اعتقاداری‌ــ یااگر ترجیح میدهی زیر پرچم تخیل.

فلینی ــ بعنوان یك فرد نمی‌توانم خودم را مجبورکنم که بصورت دیگری فکر کنم. ولی پیشگوئی های مسخره در دهانم نگذار. من به‌سهم خودم فقط فیلم‌میسازم، ومیدانم‌که بیشتر اوقات از همه‌نادان‌تر و ناآماده‌تر هستم.

چگونه میتوان داستانی‌را تعریف‌کرد.

● داستان تعریف‌کردن برای خودت را ازکی شروع‌کردی؟ در فعالیت تخیلی‌تو همیشه رابطه‌ای بین خلق ادبی وواقعیت‌ملموس وجود داشته ؟ یعنی بین‌داستان‌وطرح رابطه‌ای وجود داشته ؟

فلینی ــ از بچگی به‌تنهائی عروسك درست میکردم . اول روی مقوا طرح آنها را می‌کشیدم، بعد میبریدم و بالاخره قسمتهای مختلف را باگل رس یا با پوشال‌آلوده به‌چسب میساختم و بهم می‌چسباندم . یکی از دوستان خانواده که مجسمه‌ساز بودگاهی به‌مغازه پدرم میآمد، وقتی دیدکه من‌با این مواد ورمیروم به‌من‌طرز استفاده ازگچ مایع و پلاستی‌لین را یاد داد. من‌باکوبیدن آجر و گرفتن گردآن رنگ‌هم درست می‌کردم. بعد شروع‌کردم به پرسه‌زدن درکارگاه‌های کارهای چرمی، ودوستان نجاری داشتم‌که به‌من چوب‌های سبك هدیه میکردند. خلاصه اگر درست فکرکنم می‌بینم‌که تخیل من همیشه باکاردستی رابطه‌مستقیم‌داشته. به‌هیچ‌بازی دیگری جز عروسك‌سازی، بازی با رنگ‌ها و ساختمان علاقه نداشتم: همان طرحهای‌بعدار‌که‌بچه‌ها می‌بر‌ندو‌به‌هم می‌چسبانند، و بازی دیگری هم درکارنبود، در تمام‌عمرم به‌توپ‌لگد نزدم. کاردیگری راهم‌که دوست داشتم این‌بودکه ساعتها درمستراح بمانم و بصورتم پودر بزنم وخود را به‌عجیب‌ترین شکل‌ها دربیاورم: سبیل پوشالی می‌چسباندم، سفیده‌تخم‌مرغ‌به‌سرم میزدم تا موهایم مثل موی مردان بهم بچسبد، و با چوب پنبه سوخته برای خودم قلم میکشیدم (منظور ادامه موها در روی صورت است).

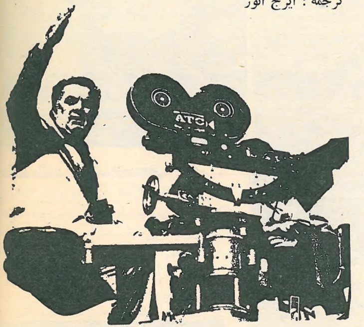
اگر بخواهیم در همه این چیزها دنبال علامتی برای آینده بگردیم می‌بینیم‌که شاید همه عناصر لازم وجود داشته‌اند. بعنوان تماشاگر همیشه بشدت به طرف‌نمایش کشش داشته‌ام. دیگر احتیاجی‌نیست‌که داستان فرارم را بدنبال یك‌سیرك تعریف‌کنم، این جریان بصورت‌های مختلف بارهاگفته شده.

مدتها بعد، در دبیرستان یك نوع فتورمان شروع‌کردم، پر ازعکس، کاریکاتور، نقاشی و داستان، اگر منظورت از رابطه بین خلق ادبی و واقعیت ملموس این‌است بله : لااقل همیشه به‌عنوان یك‌کشش در من وجود داشته.

● قبل از سینما آیا هیچوقت به‌نقاشی یا نویسندگی فکر کرده‌ای؟

فلینی ــ تا دبیرستان هیچوقت این مساله برایم مطرح نشد، نمی‌توانستم‌آینده را درنظر بگیرم . به شغل به‌عنوان چیزی اجباری نگاه میکردم ، مثل رفتن به مراسم مذهبی یکشنبه درکلیسا،هیچوقت‌نگفتم«وقتی بزرگ بشوم اینکار را میکنم». فکر نمی‌کردم‌که بزرگ بشوم و در اصل هم‌اشتباه نکردم چون بچه‌مانده‌ام.

شاید تنها حرفه‌ای راکه حاضر بودم قبول‌کنم بازیگری بود. بعد ناگهان‌دیدم که‌دارم مقدار زیادی چیز مینویسم : سالها نویسنده یك برنامه‌رادیوئی برای‌بیماران بودم‌که هرروز بعدازظهر پخش میشد، در آن تصنیف‌های جدید، داستان‌های‌کوتاه و تئاترهای کوتاه رادیوئی اجرا میشد . همچنین در همان روزنامه‌هائی که طرحهای مرا چاپ می‌کردند مقاله‌هم‌مینوشتم، ولی‌بعنوان طراح‌هیچوقت‌خودم‌را‌جدی‌تلقی‌نکردم.



● بیشتر اوقات، وقت برنامه‌ریزی برای تهیه فیلمهایت ترا با وسایل‌آب‌رنگ دیده‌ام، حتی برای فیلمهای سیاه‌وسفید. یادم هست‌که مثلا فکر حمام «٨½» رابرای اولین‌بار در دست تو دیدم ، طرحی بود که درآن مردهای کوچك شفاف وصورتی‌رنگ، بین درختها و در یك نوع مه در حال گردش و حرکت بودند . این روش به‌فیلمهای اولت هم مربوط میشود، یا بعداً شروع‌کردی؟

فلینی ــ اینکاررا همیشه میکردم، اززمان اولین‌فیلم . ازوقتی برای نمایش‌وارینته چیز مینوشتم میل طرح‌زدن لباسهای شخصیت‌ها درمن مانده. فکرهائی‌که برایم میآید فوراً در طرحها بصورت‌ملموس‌درمیاید : گاهی‌حتی‌این‌فکرها در خال طرح‌زدن متولد میشوند. مثلا شخصیت جلسومینا در یك‌طرح بوجودآمد.

بعدها این عادت تبدیل به‌یك لزوم شد: به‌این‌ترتیب احتیاجی به حرف‌زدن‌زیاد باهمکارانم نیست، ترجیح میدهم بانشان دادن خط‌خطی‌هایم بفهمانم‌چه میخواهم.

وسوسه دکتر آنتونیو



نقاشی‌های آب‌رنگ از طرف دیگر راهی است برای تمرکز حواس دادن روی مسائل فیلم در مرحله‌ای ازآماده‌کردن برنامه فیلمبرداری .

● فکر میکنی چرا تصمیم‌گرفتی به‌کار رنگی بپردازی ، اول برای «وسوسه‌های دکتر آنتونیو» در « بوکاچو ۷۰» و بعدهم برای «جولیتا»؟ در این‌موردیك مساله بیرونی دخالت‌کرد ؟ یعنی پیشنهاد تهیه‌کننده بودکه امکانش را به توداد، یا اینکه خودت تصمیم‌گرفتی و یك انتخاب ازنظر زیباشناسی بود؟

فلینی ـ این‌ها دو مورد متفاوت هستند . برای «بوکاچو» ، رنگ ، انتخاب من نبود. تهیه‌کننده‌های فیلم تصمیم‌گرفته بودندکه فیلم رنگی باشد، من هم هیچ‌اعتراض نکردم . طنز سبك اینکار وکوتاه‌بودن فیلم به‌من اجازه دادندکه بدون نگرانی زیاد کار رنگی را تجربه‌کنم و مساله را خیلی جدی نگیرم ، حرفی هم پیش نیاوردم ، ولی در «جولیتا» رنگ برای فیلم لازم بود. فکر میکنم‌که آن‌راهرگز سیاه‌وسفید نمی‌ساختم. تخیلی‌که در این فیلم وجود دارد بوسیله رنگ رشد می‌کند. جولیتافیلمی است رویائی، چه از نظر فکر چه از نظر استخوان‌بندی، و همانطورکه‌که میدانی‌رنگ نه‌تنها به‌بیان بلکه به‌فکر و حس رویاهم کمك می‌کند. در خواب، رنگ فکراست ، احساس است، مثل نقاشی.

سئوالی که خیلی‌ها می‌کنند : «رنگی خواب می‌بینی یا سیاه‌وسفید؟» سئوال بی‌ربطی است، درست مثل اینست‌که بپرسیم درآواز صدا وجودداردیانه،درحالی‌که



«جولیتای ارواح»

همه میدانند صدا وسیله اجرای آواز است.کسی‌که خواب می‌بیند میتواند یك‌علفزار قرمز ببیند یا یك اسب سبز یك آسمان زرد ؟ و اینها عجیب نیست . تصویرهائی هستند که احساس آنها را خلق می‌کند.

● آیا ممکن است این چیزها را درسینما نشان داد ؟

فلینی ـ از وقتی این‌فیلم را شروع‌کرده‌ام جمله‌ای‌گفته‌ام‌که همه‌جا منعکس‌شده و کم‌کم دارد ایجاد تهوع می‌کند. سینما حرکت است و رنگ، سکون: مخلوط‌کردن این دو غیرممکن است. مخلوط‌کردن این‌دو حرف بی‌معنائی است مثل اینست‌که بگوئیم: نفس‌کشیدن درزیر آب . واقعاً همینطور است.

بایدبگویم‌که این عمل در سطح خیلی جدی و غیر تصادفی امکان‌پذیر نیست . یعنی نمی‌شود به نتیجه‌ای که صددرصد فکر رنگی‌تورانشان بدهد امیدوار بود.فکر تو در عمل خراب میشود یابهرحال عوض میشود و علل آن عناصر نورپردازی ؟ فیلمبرداری ، یا چاپ است.

نقاش یك نور ثابت و تغییرناپذیر به تابلوهای خودش میدهد. رنگ یك چیز صددرصد شخصی است، حتی ازنظر بدنی: سبز من سبز تو یا یك‌نفر دیگرنیست . کسی که نقاشی می‌کند می‌تواند بادقت مطلق رنگ را در حدی‌که میخواهد متوقف کند. بعضی‌ها فکر می‌کنند که میشود همینکار را درکادر سینمائی هم انجام‌داد: کافی است نور را روی شیئی‌که‌میخواهی نشان بدهی‌بیندازی تاسبز دربیاید.. ولی دربین رنگهای یك صحنه یك نوع بده‌بستان سیال وجود دارد ، یك واگیری واقعی ، وبه‌این ترتیب وقت نمایش فیلم متوجه میشوی‌که بعضی نقاط پرنور در تاریکی‌فرو رفته و در نقطه‌های‌دیگر انعکاس‌های غیرقابل پیش‌بینی وجود دارد. فرض‌می‌کنیم که نورپردازی هیچ جای اعتراضی نداشته باشد. توکادر زنده خودت رانگاه‌میکنی، در آن دقت میکنی ، ابراز رضایت می‌کنی و حاضر به‌فیلمبرداری هستی. در این‌وقت با اطاعت از غریزه خودت نزدیك یادورمیشوی، حتی به‌مقدار خیلی‌کم دوربین را حرکت میدهی، دراین‌موقع است‌که درجه شدت نور عوض میشود، رنگ تند میشودیا مرده میشود: به‌محض اینکه حرکت میکنی رنگهائی راکه سعی کرده‌ای به‌وجود بیاوری و ثابت‌کنی دیگر آن رنگهانیستند، سبز، دیگر سبز تونیست.

چشم انسان چیزها را با چشم انسانی می‌بیند، با عواطف ، فکرهاوداستانهائی که پشتوانه آن است، قادر است به‌سرعت زیادی عملیات انتخابی انجام دهدوعناصری راکه بیشتر رویش اثر می‌گذارند مشخص‌کند. در خاطره از چیزها همیشه یك‌رنگ اصلی باقی میماند و رنگهای دیگر محو میشوند. اگرقرارباشد تو این‌برخوردما را برای یك دوست تعریف‌کنی و بخواهی از رنگهای اطاق حرف بزنی، احتمالا فقط رنگ طلائی آن در ، رنگ آبی‌شفاف این‌زیرسیگاری یاسیاه‌آن تابلو در حافظه‌ات خواهد بود. عدسی دوربین چنین عملیاتی انجام نمیدهد، کارآن یك‌کار کاملاریاضی است : چیزهائی را ضبط می‌کند که نور با تمام ناپایداریش درحرکت، لحظه به لحظه به‌آن ارائه میدهد.

کارگردان یك فیلم رنگی مثل نویسنده‌ای است‌که بعد از نوشتن: «اطاق‌سبزبود» می‌بیندکه در کتاب جمله «اطاق صورتی بود» چاپ شده. دقیقاً همینطور است،تواز یك اطاق سبز فیلمبرداری کرده‌ای ولی وقتی فیلم را روی‌پرده می‌بینی، صورتی‌است، آخر رنگ صورتی کجا بود ؟

این موضوع را بار اول «در بوکاچو ۷۰» کشف‌کردم. شخصیت دکترآنتونیورا سیاه رنگ و کوچك درمیان ساختمان‌های عظیم و بسیار سفید محله «ائور» فکر کرده بودم. در وقت نمایش مرمرها دیگر سفید نبودند، آبی شده بودند: آسمان‌در سنگهای صیقلی شده ساختمانها منعکس میشد، هیچکاری هم ازدست ما ساخته نبود. باید به‌این نتیجه میرسیدم که چون فیلمبرداری رنگی ممکن نیست پس باید فقط از



«جولیتای ارواح»

سیاه و سفید استفاده کرد، ولی نه، چون گذشته ازین ناراحتی‌ها، گذشته‌ازیك احساس ناتوانی عصبی کننده که ماهها‌کار مرا زهرآلود کرد، فکرمیکنم‌که رنگ به‌فیلمی مثل فیلم من یك بُعد جدید اضافه می‌کند. چیزی‌که سیاه و سفید هیچوقت نمی‌توانست به‌آن بدهد.

● آیا رنگ چیزی است که بیان را غنی‌تر می‌کند و مثل فیلم ناطق درمقابل فیلم صامت جای سیاه و سفید را میگیرد ؟ یاوقتی هم‌که دیگر مساله مخارج مطرح نیست بعنوان یك راه‌دیگر در کنار سیاه‌وسفید میماند ؟

فلینی ـ فکر نمی‌کنم‌که فیلم رنگی کاملا باعث زوال فیلم سیاه‌وسفید بشود ولی به‌نظر من رنگ با تمام‌دردسرهای غیرقابل پیش‌بینی و غیرقابل کنترل چیز بسیار مهمی است. طبیعتا من یك فیلم سیاه‌وسفید رابه‌یك فیلم رنگی بدترجیح میدهم . بخصوص که در بعضی موارد این به‌اصطلاح «رنگهای طبیعی» قدرت تخیل را فقیر می‌کنند. هرچه به‌واقعیت نزدیك‌تر شوی بیشتر در تقلید غرق میشوی. و دراین‌مورد بخصوص، سیاه‌و سفید مرزهای تخیل رافراتر می‌برد. من بطور مطمئن میدانم‌که‌بعد از دیدن یك فیلم خوب سیاه‌وسفید ، اگر از رنگ سئوال‌کنی، خیلی از تماشاگرها ممکن است بگویند «رنگش عالی بود»، زیرا هرکس رنگی راکه دردرون‌خودش‌دارد به‌تصویر قرض میدهد.

● پس رنگ حدود وثغور دقیقی برای تخیل کارگردان به‌وجود میآورد ، ولی طبیعتاً در مقابل نکات مثبتی هم دارد.

فلینی ـ این تجربه برای من هنوز در نیمه راه است. مرابه‌شوق می‌آوردو کاملا در تحت اختیارم نیست . شکی نیست که به‌خیلی از صحنه‌های فیلم ، رنگ درخشش فوق‌العاده‌ای میدهد. مثلا به‌خانه‌سوزی فکرمیکنم، باآن‌پنجره‌های شیشه‌ای، نایلون‌های شفاف، تورها و کف‌اطاق‌که از شیشه پوشیده شده و نور را منعکس می‌کند: به‌عنوان تصویر خیلی بیشترازآنچه میتوانست در سیاه‌وسفید باشد ارضاءکننده است. نه ، رنگ هر روز مرا عصبانی می‌کند ولی بااین‌همه حس می‌کنم کاملا جزئی از امکانات بیانی من شده . ازطرف دیگر نمی‌خواهم به هرقیمت شده از سیاه وسفید که فقط یك عادت است دفاع‌کنم .

ادامه دارد



L'AFFICHE ROUGE





دونما ازفیلم «آفیش‌قرمز» اثر «فرانك‌کاستنی»

سه سئوال با «فرانك‌کاستنی» و «رُنه ریشون» کارگردان و فیلمنامه‌نویس

پوستر قرمز

● بهتر است از همین آغاز اعلام کنیم که قصدمان نمایش یك مسئله تاریخی نبود، میخواستیم مسئله را مورد کاوش قرار دهیم. ما گذشته را با زمان حال ارتباط داده‌ایم زیرا که معتقدیم بازگوکردن تاریخ بدون بررسی عقایدی که بوجودآورنده حوادث بوده‌اند، کار بیفایده‌ای است. اگر هدف فقط بازگوئی تاریخ باشد، می‌توان روزهای خوش قرن نوزده را نشان داد.

هدف ما این نبود که از داستان صرفاً برای ساختن یك فیلم کمك بگیریم. میخواستیم موضوعی را انتخاب‌کنیم که درحال حاضر نیز واجد اهمیت است. میتوانستیم جنگ‌های مذهبی را به‌عنوان موضوع فیلم انتخاب کنیم به‌این‌قصد که نشان دهیم چگونه تاریخ تکرار می‌شود.

گروه مانوکیان کسانی بودند که در یك لحظه بخصوص از تاریخ بخاطر یك ایده‌آل جنگیدند ــ وآنها از این نظر توجه ما را بخود جلب می‌کنند که امروز دیگر دوروبرمان نیستند. اما امثال آنها هنوز در اسپانیا و شیلی وجود دارند. بی‌جهت نبود که ما ایبانز را که اهل باسك است برای ایفای نقش مانوکیان انتخاب کردیم.

با اینهمه همه شخصیت‌های فیلم ضرورتاً به‌گذشته و تاریخ تعلق ندارند. برای درك زمان‌حال باید گذشته را درك کرد، درك گذشته ضروری است.

*** بچه علت واقعه‌ای را که کمترشناخته شده است انتخاب‌کردید؟**

* امروزه فقط شاعرها درباره مانوکیان صحبت می‌کنند. اما به‌عقیده ما درك گذشته برای درك زمان حال ضروری است. درحال حاضر کسی‌را به‌یادآوری وقایع گذشته‌تشویق نمی‌کنند. ما درباره آنها که جنگیدند ــ بخصوص آنهاکه بیشتربخاطر آزادی وعدالت جنگیدند تافرانسه‌ــ صحبت نمی‌کنیم.

*** چطور شد به فکر ساختن این فیلم افتادید؟**

*ما در جستجوی عواملی بودیم که باعث می‌شود آدم‌هائی ازمحیط‌های مختلف درکنارهم بجنگند ــ گواینکه هریك بشیوه خاص خود ــ درواقع آنها برخلاف آنچه‌که درفیلم‌هامی‌بینیم روش‌سازمان‌یافته‌ای برای‌جنگیدن نداشتند.ضمناً میخواستیم فیلم را به‌نحوی بسازیم که انگار خودمان در کنار آنها و بجای آنها بوده‌ایم. توجهمان بیشتر به‌حوادث ونحوه ارائه آن بود. سعی‌کردم ایده‌ئولوژی‌هایمان‌را اززبان قهرمانان بیان‌کنیم تقریباً مشابه سبکی‌که «برشت» برای ایجاد انگیزه در شخصیت‌هایش بکار می‌برد. البته ما روش دقیقی برای نزدیك شدن به‌سبك «برشت» نداشتیم فقط سعی‌کردیم روش او را در دیالوگ‌نویسی دنبال‌کنیم. دربازگوئی‌داستان که بهرحال بسیار ساده است، سعی کردیم بیشتر به عواطف توجه داشته باشیم و اینکه عواطف چگونه باهم ارتباط دارند و به‌دنبال هم می‌آیند. فقط می‌بایست توجه می‌کردیم که نحوه ارائه عواطف واحساسات اغراق‌آمیز نباشد.

نگاهی به:
سینمای «مالزی»
بمناسبت نمایش فیلم شور جوانی
دربرنامه افق شرق

جنب‌وجوشی که در حال حاضر سینمای مالزی را فراگرفته است یك آینده پرثمر رابرای سینمای این‌کشور نوید میدهد. تعداد فیلم های ساخته شده و یادردست‌تهیه‌افزایش‌قابل‌ملاحظه‌ای یافته است. هنرپیشگان و کارگردانان با ملحق شدن به سرمایه‌گذاران‌شرکت های‌متعددی‌تشکیل داده‌اندکه شماره آنها از سی هم فراتر رفته‌است.

گرچه‌هرگونه‌اقدامی‌درزمینه‌ایجادفیلمسازی مستقل کاری پسندیده است ولی شور و اشتیاق بیش از حد نیز مسائل و مشکلات گوناگونی‌رادر مالزی فراهم کرده است. رقابت‌خصمانه شرکت‌ها با یکدیگر، ضعف مالی و منافع شخصی کاملا آشکار، ازعواملی‌هستندکه‌سدی در مقابل‌دستیابی به هدف اصلی، یعنی مقابله با دو پخش‌کننده‌ی غول‌آسا، به‌وجود آورده‌اند. این شرکت‌های نوبنیاد برای اینکه بتوانند از لحاظ اقتصادی‌به‌حیات خود ادامه دهند تصمیم گرفتند که‌باپیوستن به‌یکدیگر یك کنفدراسیون تشکیل دهند. این کنفدراسیون روی فیلم‌هائی که ساخته‌خواهندشد سرمایه‌گذاری میکند (۴۰ هزار دلارامریکائی برای هر فیلم) و هر شرکت عضو مجاز است‌که به‌تعداد نامحدود سهام‌هزاردلاری‌آن راخریداری کند. این‌فکر فی‌النفسه بسیار جالب است ولـی با توجه به‌اختلاف عقاید و سلیقه میان اعضای کنفدراسیون وتضاد منافع‌آنهاامیدچندانی‌به‌دوام آن نمیرود.

دولت مالزی برای نشان‌دادن‌حسن‌نیت‌خود و علاقه‌اش به بقای سینمای کشور کمیته‌ای‌مرکب از مقامات عالی‌رتبه را مأمور کرده‌است‌تاگزارش کاملی درباره اوضاع سینمای مالزی‌واقداماتی که باید در جهت تقویت آن صورت گیرد تهیه کند. آینده سینما ی‌مالزی به‌این‌گزارش بستگی زیادی خواهد داشت. کمیته فعلا از فاش‌کردن نتایج تحقیقات خودداری میکند و معتقد است‌که اعلام قبل از موقع این قضیه‌امری‌عاقلانه‌نخواهد بود. کمیته از این‌میترسدکه «برادران شاو» و «کاتای» که زمانی تصمیم‌داشتندسازمان واحدی با سرمایه‌ی قریب به هفتاد میلیون دلار تشکیل دهند، اقداماتی در جهت حفظ منافع خود بعمل آورند و موانعی در راه‌عملی‌کردن پیشنهادات کمیته ایجاد کنند.

البته مسلم است کـه نتایج این تحقیقات چیزهای پرسروصدائی‌نخواهد بودبلکه همانهائی است‌که همیشه و همه‌جا بحث بر سر آنهاست — یك برنامه‌کمك مالی دولت، محدودکردن‌تعداد فیلم‌های وارداتی و دریافت مالیات‌های سنگین از آنها، استفاده اجباری از افراد و تجهیزات بومی و نظایر آن. دو پخش‌کننده‌غول‌آسای‌فوق که سالهاست درکار تجارت فیلم هستند به‌آسانی قادرندکه این چیزها را پیش‌بینی کنند. معهذا یك سخنگو فاش‌کرد که در سال ۱۹۸۰ در هر ایالت یك‌سینما دایرخواهدشدکه توسط «سازمان توسعه‌دولتی» وچند سازمان دیگر اداره خواهد شد و امید براینست‌که صنعت سینمای بومی‌تاسال ۱۹۸۰ به موقعیت مستحکمی دست‌یابد.

سانسور در مالزی هنوز هم‌بسیار سخت‌گیر است. کمیته سانسورکه اعضای آن چهارده نفر هستند همه‌ی فیلم‌های جدید را می‌بینند و رأی خود را صادر می‌کنندوسپس‌یك‌کمیته تجدیدنظر که ۱۸ نفر عضو دارد اعتراضات‌مربوط‌به‌توقیف، حذف صحنه‌ها و طبقه‌بندی‌فیلم‌هارا موردبررسی قرار میدهد. اگر اختلاف همچنان باقی باشدیك «گروه مشاور» رأی نهائی راصادر خواهدکرد. وزارت‌کشور مالزی در تعیین مقررات مربوط‌به پروانه نمایش دادن به‌فیلم‌هاتاکیدکرد آثاری‌که از سکس، خشونت،سیاست‌های‌افراطی،تبهکاری، کـوته‌فکری، فرهنگ زرد، همجنس‌بازی، مازوخیسم و نظایر آن‌تجلیل‌می‌کنند شدیداًمورد ممیزی قرار میگیرند. ازجمله‌فیلم‌هائی‌که نمایش آنها در مـالزی ممنوع شده است میتوان از «آخرین تانگو در پاریس»، «پرتقال کوکی» و «سگ‌های پوشالی» نام‌برد.

در ضمن فیلم‌های ساخت کشوراندونزی‌که همیشه با استقبال شدید تماشاگران روبرومیشدند در سال‌های اخیر محبوبیت خود را از دست داده‌اند، درحالی‌که یك فیلم هندی بنام «بابی» تمام رکوردهای فروش را شکسته است.



دوصحنه ازفیلم «شورجوانی»



نظرخواهی از تماشاگران راجع به برنامه‌ی «ایالات‌متحده: نقشی‌ازخود»

احمدگرجی ـ محصل :

ـ انتخاب فیلمها غالباً از روی حساب صورت گرفته بود ومی‌شود درآنها نقشی از تحولات وتبدیلاتی که در امریکا اتفاق افتاده مشاهده کرد. مثلاً فیلم یان تروئل (سرزمین جدید) ، چگونگی استقرار این ملت و مهاجرت آدمها را دراین سرزمین بخوبی نشان می‌داد . یا فیلم «آخرین نمایش فیلم» باگدانوویچ که به روحیات این ملت با تمام تغییر و تبدیل‌هایش می‌پرداخت. خب بهرصورت این فرصتی بودکه نمی‌باید از دست داد.



نوئل بازوچاربخش ـ محصل :

ـ فیلم پائیز قبیله‌ی شاین اثر جان فورد به من نشان دادکه امریکا آنقدرها هم بقول‌های خود درقبال تعهداتش پای‌بند نیست.



معصومه اکسیر ـ دانشجو :

ـ من ازاین‌مجموعه فقط فیلم «بانی وکلاید» را دیدم . درمورد تم این فیلم درجدول فیلمها آمده بود : «دزدها و پاسبانها» ولی بنظر من این یکنوع عامل انحراف ذهن تماشاگر است . چون موضوع این فیلم به‌نظر من بیشتر شرایط بد اقتصادی امریکا در یک زمان خاص تاریخی بود ، و موضوع گانگستریسم و پاسبانها در درجه‌ی دوم اهمیت قرار داشت.

فاطمه اخباری ـ خانه‌دار :

ـ من اکثر این فیلمها را قبلاً دیده‌ام ، وحالا جمع‌آوری این فیلمها در یک مجموعه برایم جالب بود. فقط آرزو می‌کردم که ایکاش از چارلی چاپلین یا آلفرد هیچکاک نیز فیلمی‌دراین‌مجموعه نمایش‌می‌دادند، چون ایندو فیلمساز ارزنده ، دریافتهای درست وخوبی از چهره‌ی حقیقی امروز و دیروز امریکا در آثارشان منعکس است . بخصوص فیلم ضد مک‌کارتی (سلطان درنیویورک) .

نظرها



هری و والتر به‌نیویورک می‌روند

★ این فیلم از آن دسته آثاری استکه هرازگاه برای‌فرونشاندن تب‌داغ تماشاگر ساخته می‌شود. یعنی مجموعه‌یی دوساعته برای تفریح و سرگرمی . . . و بخاطر سهل‌الوصول بودن شیوه‌ی بیانی‌اش جای زیادی برای شکافتن معنا ومفهومهای خاص بجا نمی‌گذارد.

هوشنگ طاهری
(منتقد فیلم، نویسنده، مترجم)

دیوانه‌یی از قفس پرید

★ یکی از قشنگ‌ترین فیلمهایی بودکه تکنیک را در خدمت محتوا و روابط آدمها درآورده بود . در قلب فیلم وجود یکنوع ایدئولوژیّ حس می‌شود، وتحرک وعصیانی که وجودهای بره‌وار ولخت‌را تحول می‌بخشد. این تحول دراینجا در قالب بیداری مرد سرخپوست وقیام علیه سرپرستان تیمارستان نشان داده شده بود .

نکته‌ی دلپسند فیلم از نظر من بخصوص دایره‌ی ذهنی آن بود. بطوریکه در پایان مرد سرخپوست ادامه دهنده‌ی همان راه ناتمامی می‌شود که از «مک‌مورفی» تأثیر پذیرفته بود.

محمدعلی سجادی
(فیلمساز سینمای‌آزاد)

لئونینا

* تاکنون بهترین فیلم کوتاهی که‌درقسمت مسابقه جشنواره‌دیده‌ایم‌فیلم «لئونینا» بکارگردانی ژان‌پل‌کوران بوده است. فیلمی است بدون‌گفتار اما بسیارگویا و فصیح . تصاویر سرد و تقریباً خاکستری فیلم از یک دسته شیرماهی منظره‌ای وهم‌انگیز از آنچه‌که ممکن است پایان‌کارحیات باشد می‌آفریند.

شیرماهی ها پهلوبه‌پهلوی هم و درمحاصره لاشخورها و آلودگی‌های صنعتی نشسته‌اند.بچه شیرماهی‌ها با پوزه بدن مادررا لمس‌می‌کنندگوئی که بخواهند به‌درون بدن‌گرم مادر بازگردند.

اما بدن های درشت مادرهادرحال‌پوسیدن است. شیرماهی‌ها پیش چشم‌های ما و چشم های خودشان (جالب است که در یکی دونماانعکاس فیلمبردار درچشمهای‌درشت‌شیرماهی‌دیده‌میشود) از هم متلاشی مـی‌گردند و طعمه لاشخورها می‌شوند. یک بچه شیرماهی به‌دنیا می‌آید امامادر قادر نیست او رااز‌منقارلاشخورها نجات دهد . چند نما از فضولات‌پیشرفت دانش و تکنولوژی پایان‌کار را مشخص می کند.

حسن زاهدی
(نویسنده ومترجم)

پنجمین جشنواره تهران . . .

* در قیاس با دیـگر برنامه‌ها، جشنواره جشنواره‌ها را بیشترمی‌پسندم. بخاطر اینکه کاملتر است و چند فیلم محشر هم در چنته‌ی‌این‌برنامه است مثل «دیوانه‌ای‌که از قفس پرید»، «راننده تاکسی» و ...که‌تماشایشان‌غنیمتی‌ست‌وندیدنشان دریغی بسیار بهمراه می‌آورد.

«راننده تاکسی» را چند روز پیش دیدم.
این فیلم درزمره‌فیلمهائیست‌که‌جوان‌های‌فیلمساز و تازه‌نفس آمریکا میسازند . دوربین‌اشان در دکورها حبس نیست‌ودرهوای‌کوچه‌نفس‌میکشد. به‌گوشه و کنار اجتماع می‌پردازند و تصویرهائی زنده از آدمها و موقعیت اجتماعی‌اشان به دست میدهند. این موج تازه پاگرفته‌ای در سینمای آمریکاست. در این زمینه «پنج قطعه آسان»را هم دیده‌ایم.

نمونه‌های بازاری اینگونه سینما هم‌فیلم‌هائی مثل «سربلند» است ...

جدا از جشنواره جشنواره ها ، نباید از فیلم‌های باستر کیتون غافل بود. این برنامه حس تاریخی سینما را درخوددارد. شناختی دقیق از کار یک بازیگر خبره‌کمدی صامت و هم‌چنین آگاهی به خطی از تاریخ سینمای کمدی...

فیلم‌های فربنکس ، برای من حکایت یک نوستالژی‌ست. یادی ازگذشته های دور سینما و بچه‌گیهای خودمان.

نقشی از خود ، جنبه‌های متفاوت سینمای آمریکا را مدنظر دارد. برای‌یک‌دوستدارسینمای آمریکا، مجال قشنگی‌ست تا نگاهی به نقطه های دورانی که یک سینمای مهم را دربرمیگیرداشته باشد. «سرزمین جدید» ساخته یان تروئل بطرز شگفت‌انگیزی مرا مجذوب کرد.

مرور کارهای فلینی هم‌کار دلنشینی‌ست. معارفه‌ای کامل با یک شخصیت بزرگ سینمای ایتالیا و جهان که در ضمن می‌توان‌به‌دگرگونی اندیشه‌ی این فیلمساز پی برد.

فیلم‌های مسابقه تاکنون چنگی بدل نزده است.

بزرگمهر رفیعا
(استاد دانشکده هنرهای دراماتیک وکارگردان سینما)



حماسهٔ بیلی‌جو

* امسال به‌علت گرفتاریهای زیاد موفق به‌دیدن فیلمهای دلخواهم در جشنواره نشدم. از فیلمهای مسابقه یکی دوفیلم از جمله شطرنج‌باد و حماسهٔ بیلی‌جو را دیدم که این‌دومی را سخت گرفتارسانتی‌مانتالیزم غربی‌دیدم. هرچند این‌فیلم می‌توانست با درونمایه‌ی رئالیستی‌اش ، سیر داستانی فیلم را خوب پیش ببرد.

خسرو هریتاش
(کارگردان سینما)



هفت خوشگل

* برای من نه تنها ورتمولر (سازنده‌ی این فیلم) بلکه خود سینمای ایتالیا جالب است، که بعد از نقاب در خاك کشیدن پازولینی ، ویسکونتی ، دسیکا وجرمی . . . جایشان توسط فیلمسازانی‌چون ورتمولر ودیگران پرشده است بطوریکه خلاء وجود آنها حس نمی‌شود.

هفت خوشگل تنها فیلمی‌استکه تااین‌لحظه در جشنواره تماشا کرده‌ام . فیلم، در یك‌کلام سرگذشت اروپا است. شاید برای ما فقط جنبه‌ی ضدفاشیسم فیلم مطرح‌باشد، ولی‌درآن تمثیل‌های گویاتری قابل دریافت است.

محمدعلی سپانلو
(شاعر وبازیگر)



راننده تاکسی

*** من از فیلم‌های امسال بیش‌از دوسه‌تایشان را ندیده‌ام، که از آن میان فیلم دلنشین «راننده تاکسی» توقع مراتاحدودزیادی‌ازسینمابرآورده ساخت. به‌عقیده‌ی من مورد فراموش شده‌ی فیلم های امسال جشنواره موضوع «خود» بود، من‌در این فیلمها بیشتر به‌دنبال ارزش‌های انسانی‌گم شده بودم، یعنی درست همان عاملی که اکثر فیلمسازان از آن غافل بوده‌اند و فقط پاره‌یی از فیلمسازان به‌آن پرداخته‌اند.**

اکبر زنجانپور
(بازیگر تئاتر و سینما)

دیوانه‌ای از قفس پرید

* این‌فیلم به‌اتفاق فیلم «راننده‌تاکسی» از آثاری بودندکه در مسیر روشنی گام میزدند. بااین تفاوت که در اینجا میلوش فورمن بهتر می‌دانذکه دوربینش را در کدام نقطه بنشاند تا فصل‌های خستگی و کرختی موجودات فیلمش راصمیمی‌تر نشان بدهد . مثلا دراین فیلم، وجود دوربین اصلا حس نمی‌شود، و این میزانسن و آدمها هستندکه تکلیف فیلم را روشن می‌کنند. درابتدای فیلم دو نقطه‌ی نورانی به‌چشم میخورد که مثل دو چشم روشن بطرف بیمارستان‌می‌رود، و انگاری می‌خواهد ، محیط‌آنجا را روشن‌کند. در آخر که کار «مك‌مورفی» تمام می‌شود و رفیقش راه او را پی‌می‌گیرد ، ما تأثیر این‌نور را می‌توانیم مشاهده کنیم.

میلوش فورمن گویا از وجود صحنه های داخلی فوق‌فزون فیلم (بخاطر مایه‌ی‌تئاتری‌اش) به‌تنگ می‌آید. آنجاکه فصل بی تأثیر کشتی‌رانی در دریا را وارد فیلم می‌کند، و سعی‌دارد ازآن به‌عنوان نوعی مفر مفرح استفاده‌کند.

مجید قاری‌زاده
(سینماگر سینمای آزاد)



دیوانه‌ای ازقفس پرید و تماشاگرانش

● **مرتضی بهادری** «کارمند دارائی» : هرچه ازاین فیلم بگویم‌کم‌گفته‌ام . . .

● **ژاله فرهادنیا** «دانشجو» : یك فیلم به‌تمام معنی شاهکار، بازیها – بویژه بازی جك نیکولسون – درحدی‌است‌که تعریفش ازربان برنمی‌آید.

● **غلامعلی الهیاری** «محصل» من اهل جشنواره نیستم . این‌فیلم را هم به اصرار دوستان وبسکه تعریف کردند تماشاکردم . اجازه بدهید بگویم این فیلم ازمن بیعلاقه یك تماشاگر جشنواره خواهد ساخت.

● **جعفرکوشگی** «کارمند» : یك‌کلام ، شاهکار بود .

● **فاطمه زندی** «دیپلمه» : نمیدانم با تماشای این فیلم ، چگونه می‌توانم درطول یکسال با فیلمهای پرده‌کنار بیایم .

● **احمدجان قربانی** «دانشجوی علوم» : کاش فیلمسازان ایرانی این فیلم را میدیدند ضرر ندارد !!

● **مرتضی عمادی** «دانشجوی سینما» : صورت میلوش فورمن – سازنده فیلم – را ازدور می‌بوسم تشکری بی‌حد از اوکه احساسی‌را درمن‌بلرزه انداخت.

● **مهین افرندپور** «دانشجو» : تماشای این فیلم با همه تلاشی‌که‌کردم برایم میسرنشد . من ازجشنواره یك شاهکار طلبکارم !

● **شهناز پورحیدری** «کارمند» : درباره این فیلم سکوت میکنم چون میترسم حرفهایم ازارزش والای آن بکاهد.

● **حسین قره‌چه داغی** «دانشجو» : شاهکاربود ، آقا شاهکار بود !

● **لاله فره‌وشی** «لیسانسیه ادبیات» : رفتار فورمن با این نوشته ازوصف بیرونست .

● **جمال تابنده** «محصل» : حرفهای فیلم را نفهمیدم . با این وجود همه چیزش برایم مفهوم بود به‌این میگویند یك فیلم جهانی . . .

● **شهین آیدین** «کارمند» : من فکر می‌کنم آدمهای‌این‌فیلم همه دیوانه بودند ! آخرچطورممکنست کسی بتواند این چنین نقش یك دیوانه را بازی‌کند؟

● **احمد کامکار** «کارمند دانشگاه» : بهترین فیلمی‌که درتمام عمرم دیده‌ام . شاید این تعریف بخاطر اینستکه هنوز ازجذبه تماشای آن بیرون نیامده‌ام .

● **حسینعلی یاری‌پناه** «کارمند بانك» : من‌که خیلی خوشم آمد. ازکارگردانی ، بازیها وخلاصه همه چیزفیلم بی‌اندازه لذت‌بردم . دستخوش به همگی‌اشان!

هارولد ویور در حال حاضر سرگرم تحقیق درباره سینمای جهان سوم است و ضمناً کار نوشتن زندگی‌نامه «پل‌رابسون» را دردست دارد. بعلاوه او در دانشگاه «لاوال» سینما و زبان‌انگلیسی‌تدریس می‌کند. اودرنوشتن کتاب‌های فیلموگرافی انتقادی سینمای آفریقا African Projected Acritical Filmography و فیلم و واقعیت های آفریقائی Film and African Realities همکاری داشته است . و مطلب « فیلمسازان افریقائی وواقعیت‌های افریقائی» را اختصاصاً برای «مجله‌سینماه» ارسال داشته است.

فیلمسازن افریقائی و واقعیتهای افریقائی

(بمناسبت نمایش فیلم «اگزالا»)

نوشته : هارولد دی . ویور (پسر)



«عثمان سمبن» سرشناس‌ترین سینماگر افریقائی‌که دردومین جشنواره جهانی فیلم تهران نیز شرکت داشت .





دونما ازفیلم «اگزالا» ساخته «عثمان سمبن»

کافی است یکی ازفیلم‌هائی را که در اواخر دهه شصت یا اوایل دهه هفتاد درآمریکا درباره سیاهان ساخته شده با کارهای «عثمان سمبنه» مقایسه کنیم تا روشن شود که فیلم‌های سیاهان را یك کارگردان سیاه می‌تواند با هوشمندی وحساسیت بسازد . قهرمان «سمبنه» دریك نظام اجتماعی فاقد زرق وبرق عمل می کند، که بحق فاسد ، ظالم وغیرانسانی تصویر می‌شود. دانلد بوگل- «عثمان سمبنه» کیست ؟ و چه ویژگی‌هائی کار او وسایر فیلمسازان آفریقائی را از فیلم‌های آفریقائی ــ آمریکائی و سایر فیلم‌های هالیوود متمایز می‌سازد ؟

در درجه اول سینمای آفریقا بجز چند مورد استثنائی ، یك سینمای سیاسی است که هدفش رسوا ساختن استثمار و سیاست حفظ وضع موجود است ، گواینکه به ندرت راه حل‌های قابل لمسی ارائه می‌کند . «سمبنه» که به گفته خودش تاکنون بیش ازسی حرفه مختلف ــ کاردرباربانداز، اداره اموراتحادیه‌کارگری، مزدوری ، داستان‌نویسی وغیره ــ را آزموده بیشك برجسته‌ترین چهره سینمای آفریقاست . او در سن چهل سالگی به سینما رو آورد تا وسیله‌ای برای ایجاد رابطه با توده های بیسواد که با نوشته بیگانه‌اند داشته باشد. تاریخ معاصر کشور او «سنگال» مانند بیشتر قسمت‌های آفریقا مشخص به دو تجربه استعمار -قدیم و استعمار جدید است . بدین ترتیب «سمبنه» در همه فیلم‌هایش با موضوع حضور افراد بیگانه درسرزمینش به‌دو صورت درگیری داشته است یك ، حکومت فرانسویان پیش از اعلام استقلال ومقاومت آفریقائی‌ها و دو، شیوه‌های ظریفتر کنترل خارجی با تبانی عواملی در داخل‌آفریقا در دوره استقلال سیاسی رسمی .

بدین ترتیب است که ما از طریق «سمبنه» می‌توانیم نظام اجتماعی سنگالی را در گذشته ، حال و شاید هم در آینده درك کنیم . اولین فیلم او «**دخترسیاه**» شرح ماجراهای دردناك یك خدمتکار آفریقائی در فرانسه در یك دهکده کنار دریای مدیترانه است .

«سمبنه» زندگی‌گذشته این دخترا باحال مقایسه می‌کند و به موازات آن نمونه‌هائی از استعمار جدید را عرضه می‌کند ، مانند بازار دختران خدمتکار در **میدان استقلال** و اتکای رئیس جمهور یه‌کمك‌های فنی فرانسه که وسیله ادامه تسلط اربابان فرانسوی بر سنگال است .

جدیدترین فیلم سمبنه با عنوان «**اگزالا**» (که در زبان محلی به‌معنای ناتوانی جنسی‌است) به گفته خودش فیلمی است درباره یك بازرگان نمونه سنگالی وپیدایش یك طبقه بورژوای سیاه. واما چرا او این فیلم را ساخت . «برای آنکه درحال حاضر ما شاهد تولید یك کودك مرده هستیم . برخی از شرایط عوامل خطرات زیادی دربردارند، برای اینکه از خارج از اروپا اداره ورهبری میشوند . میخواستم نشان دهم که این اداره ورهبری بچه طرز اعمال می‌گردد و بچه علت باید آنهارا نابودکرد .» بیش ازاین فیلم او سه فیلم کوتاه و چهار فیلم بلند هم ساخته بود از جمله «ماندابی» Mandabi درباره فساد و سوء استفاده ازقدرت . « تائو » Tauw درباره جوانان بیکاروشکاف نسل‌ها و«امی‌تائی» Emitai درباره مقاومت درباره استعمار فرانسه .

فیلمسازان از نظر سیاسی متعهد آفریقائی پیوسته شیوه‌های مختلف استعمار جدید را آشکار ساخته‌اند. سمبنه در «دخترسیاه» و «مدهوندو» (یك مائورتانیائی که درپاریس در تبعید بسر می‌برد و فیلم‌های Soleilo و "Les Bigots Négres, vos voisins" را کارگردانی کرده است) شرایط زندگی غیرقابل تحمل آفریقائی‌ها وسایر کارگران مهاجر را در کشورهای‌پیشرفته اروپائی نشان داده‌اند . این آدم‌ها ــ گاه بر اساس تفاهم‌ها وقراردادهای بین‌المللی مجبور می‌شوند به کارهای تحقیرکننده‌ای که افراد محلی این کشورها حاضر به انجام آن نیستند ، تن در دهند . تصویری که بدین‌ترتیب از تبانی ــ گاه آشکار وگاه ظریف و پیچیده ــ بین رهبران آفریقائی وار‌بابان استعمارگرشان بدست می‌آید ، نمایانگر این عقیده فیلمسازان‌آفریقائی است که استقلال رسمی از دولت‌های اروپائی فقط به نفع عده معدودی بوده است و آنها توده

مردم را به اصلاح این وضع دعوت می‌کنند .

موضوع دیگری که بخصوص مورد توجه «سمبنه» است ، موقعیت زن در جامعه آفریقائی است . او کلیشه اروپائی زن به عنوان یک موجود ضعیف‌تر را بشدت مورد حمله قرارمی‌دهد وبر اهمیت‌های اجتماعی ، اقتصادی ، فرهنگی وسیاسی زن پیوسته تأکید می‌گذارد ــ به‌عنوان عامل اصلی نگهداری ازخانواده در «تائو» ، به عنوان منبع نهائی درآمد خانواده درشرایط سخت، در«بارون‌سارت» Baron Sarte ، به عنوان موجود شریفی که در برابر زورگوئی با خودکشی مقاومت می‌کند در «دخترسیاه» ، وبه عنوان رهبر سیاسی در زمان اشغال فرانسه در «امی تائی» .

«سمبنه» برخلاف بسیاری ازهمتاهای هالیوودی‌اش حاضر نمی‌شود زن‌هارا در نقش جاسوسه‌های کاراته‌باز ، مانکن‌های شیك ، یا وسیله‌ارضاء تمایلات‌جنسی‌نشان دهد : «احتیاجی ندارم که ظرف یك ساعتی که به تماشای فیلم می‌نشینم لنگ وپاچه ببینم ... بعلاوه وقتی خودتان زن دارید برای دیدن لنگ و پاچه به سینما نمی‌روید .» در زمان اعلام استقلال در اواسط دهه شصت بیش از ۵ درصد از جمعیت سنگال به زبان فرانسه صحبت نمی‌کردند (این در مورد سایر جوامع فرانسوی آفریقا نیز صدق می‌کند) . ازاین نظر «سمبنه» و بعضی از همکارانش تصمیم گرفتند به منظور ایجادرابطه با توده‌های مردم اززبان‌های محلی استفاده کنند.

درحال حاضر فیلمسازان آفریقائی با مشکلات زیادی روبرو هستند که مهمترین‌آنها ناکافی بودن تجهیزات فیلمبرداری و تهیه فیلم خام است . حتی در نیجریه که درآمدهای نفتی قابل توجهی دارد ، خرید تجهیزات فیلمسازی ازخارج بسیار مشکل است زیرا که از نظر دولت توسعه‌فیلمسازی ازطرح‌های واجداولویت نیست . باستثنای چند کشور درتمام آفریقا فیلمسازان پیش ازآنکه بتوانند نمونه‌های روزانه فیلم را ببینند ، باید برای چاپ وتدوین آن‌بارها به‌کشورهای اروپائی بروند . فیلمسازان ازنقایصی که این وضع درکارشان پدیدمی‌آورد ــ مانند کم نوردهی یا زیاد نوردهی به فیلم خام ــ آگاهند اما تا وقتی که تسهیلات محلی برای تولید فیلم در چهارچوب اتحادیه‌های آفریقائی ایجاد نگردد ، فیلمسازان با این مشکلات دست بگریبان خواهند بود . مسئله پخش‌ونمایش‌فیلم هم که هنوز دردست شرکتهای آمریکائی و فرانسوی است ، مشکل دیگر این فیلمسازان است . با اینهمه فیلمسازان‌آفریقائی حاضر نیستند برای تجلیل از اوضاع بعداز استقلال فیلم بسازند ، آنها شرایط زندگی‌شان‌را به همان ترتیب که تجربه می‌کنند ــ فاسد ، غیرانسانی و خفقان‌آور ــ نشان می‌دهند .

فیلمهای امروز

سینما دیاموند

(پرواز بز بالدار ــ مسابقه)

ساعت : ۱۶

رقص مرگ (رامین مولائی)

بازگشت پسر گمشده (یوسف شاهین)

ساعت : ۱۹

درباب حرکت ، شن‌وخون (ژاك‌آلن‌رنو)

برده عشق (نیکیتا میخالکف)

سینما دیاموند

(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰

پیك‌نیك درهنگینگ‌راك (پیتروير)

ساعت : ۱۳

اگزالا (عثمان سمبن)

سینما دیاموند

(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۲۲

ماشین حیرت‌انگیز (ایروین راستن)

صخره سفید (تونی می‌لام)

سینما پارامونت

(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۹

جزیره خرچنگها (واسلاو مرگل)

سودای برنیس (خایمه هومبرتو)

ساعت : ۱۳ و ۲۲

های فیدلتی (آنتوانت استارکیویچ)

صحرای تاتارها (خارج ازمسابقه ــ والریو زورلینی)

سینما پارامونت

(تکرار برنامه سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶

سفر به لب دنیا (ژاك ایوكوستو)

سینما آتلانتیك

(سینما چشم وگوش دارد ــ تکرار)

ساعت : ۱۰

سرچشمه دنیای من (کریستیان برادتامسن)

سینما آتلانتیك

(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

پوستر قرمز (فرانك‌كاسنتی)

ساعت : ۱۶ و ۲۲

افسانه اوبیراخارا (آندره لوئیز اولیوئیرا)

سینما امپایر

(ایالات متحده : نقشی ازخود)

ساعت ۱۰ و ۱۳

قانون :

تشریح یك قتل (اتوپرمینجر– ۱۹۵۹)

سینما امپایر

(فدریکو فلینی : دنیای یك ساحر)

ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲

داستانهای خارق‌العاده شامل «توبی‌دامیت» (۱۹۶۷)

سینما پولیدور

(باستر کیتون : چهره احساس)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

رنگ پریده (۱۹۲۲)

شب بخیر پرستار (۱۹۱۷)

هفت شانس (۱۹۲۵)

سینما پولیدور

(داگلس فربنکس : بت‌کارخانه رویا)

ساعت : ۱۹ و ۲۲

گاهی تو ، گاهی بیرون (۱۹۱۷)

نقاب آهنین (آلن‌دوان – ۱۹۲۹)

سینما سینه‌موند

(افق شرق)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

احساس تعهد (دیوید سیمز)

شورجوانی (جمیل سولونگ)

سینما سینه‌موند

(فانوس خیال ما – پنجاه سال سینمای ایران)

ساعت : ۱۹

هشت بهشت – استقلال

ساز دهنی (امیرنادری)

ساعت : ۲۲

دوباره نگاه‌کن – موزه ایران‌باستان

مغولها (پرویز کیمیاوی)

فیلمهائیکه امروز می‌بینید

(سینما دیاموند – ساعت ۲۲ – سینما چشم وگوش دارد)

انگلستان : صخره سفید

کارگردان : **تونی‌می‌لام**
تهیه‌کننده : **مایکل ساموئلسون**
فیلمنامه : **تونی می‌لام**
فیلمبردار : **آرتور ووستر**
آهنگساز : **ریك ویکمن**
بازیگران : **جیمز کابرن وقهرمانان اسکی جهان ...**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۷۵ دقیقه

«وایت راك» گزارش بیست‌ودومین دوره بازی‌های المپیك زمستانی‌است که‌در «اینسبروك» برگزار شد. شرکت «جیمز کابرن» در تعدادی از بازی‌ها و نیز موزیك انفجاری «ریك ویکمن» به حوادث مختلف‌وحدت و یکپارچگی خاصی می‌دهد.





(سینما سینه موند – افق شرق – ساعت ۱۰ و ۱۳ و ۱۶)

مالزی : شور جوانی

کارگردان : **جمیل سولونگ**
تهیه‌کننده : **ژالان سولتان ایسمائیل**
فیلمنامه : **جمیل سولونگ**
فیلمبردار : **یاکوب دین**
موسیقی متن : **احمد نواب**
بازیگران : **یوجی رشید . هیل امیر . یوسف هاسلام**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۸۰ دقیقه

«هایری» ، جوان بی‌قراری‌که همیشه تصور می‌کندکسی به او علاقه ندارد ، بخاطر سهل‌انگاری واستفاده ظاهراً غیراخلاقی ازتسهیلات اداره ازکار اخراج می‌شود ، اما دوستانش «لیز» و «زول» – که همه اورا جوئی صدا می‌کنند – به اوکمك می‌کنند تاکار جدیدی پیداکند. «هایری» ازمادر پیر وبرادر جوانترش «الیاس» نگهداری می‌کند. او به تدریج متوجه می‌شودکه عاشق «آنیتا» دختر یك بازرگان بنـام «شمس‌الدین» شده است . «آنیتا» هم به «هایری» علاقمند می‌شود اما برادردختر«یوسف» مخالف رابطه‌آنهاست. «هایری»، پس‌ازدرگیریهائی «یوسف» را به محل مبارزه دعوت می‌کند ، اما «یوسف»که مبـارز شرافتمندی‌نیست همراه دوستانش به‌محل‌مبارزه می‌آید . آنهابه«هایری» حمله می‌کنند اما این‌بار «زول» به کمك «هایری» می‌آید . این‌مبارزه برای زول سرانجام دردناکی دارد .

هایری‌باطپانچه‌ای‌که یك‌گانکستر درمبارزه باپلیس‌ازدست‌داده، باردیگر به دیدن «یوسف» می‌رود ودرکشمکشی‌که درمی‌گیردگلوله‌ای به «یوسف» اصابت می‌کند و «هایری» متواری می‌شود . پلیس پس از بررسی‌گلوله وشناخت طپانچه‌گانگستری‌که باهمان طپانچه مرتکب قتل شده بود ، شلیك‌شده‌است ، نتیجه می‌گیردکه «هایری» بایستی ازهمدستان گانگسترمزبورباشد.

وقتی آنیتا ازاین جریان مطلع می‌شود به مخفی‌گاه «هایری» می‌رود تا اورا ازخطری‌که تهدیدش می‌کند آگـاه سازد . پلیس رد «آنیتا» را پیدا می‌کند و به تعقیب او می‌پردازد . . .



(سینما دیاموند - ساعت ۱۶ - مسابقه)

الجزایر : بازگشت پسر گمشده

کارگردان : یوسف شاهین

تهیه‌کننده : ولیندوستری سینماتوگرافیك (الجزایر)
اینترناشنال فیلمز (مصر)

فیلمنامه : یوسف شاهین ، صالح جاهین (باهمکاری فاروق بلوفع)

فیلمبردار : عبدل عزیز فهمی

موسیقی‌متن : ابوزیدحسن

بازیگران : سهیرالمرشدی ، شکری سرحان ، رجاء حسین ، سیدعلی کویرات ، علی‌الشریف ، ماجدةالرومی .

۳۵ میلیمتری . رنگی .

این فیلم تصویری ازززندگی دریکی ازدهات مصراست‌که تحت تأثیر گرایش‌های زندگی وفشارجنگ ، نظم‌وترتیب وروال زندگی سنتی آن بهم می‌خورد . برخورد هدف‌ها ونقطه نظرهای متضاد سرانجام به‌قتل عام خونینی منجر می‌گرددکه درآن مادر به دست پسر وبرادر به دست برادرکشته می‌شود . تنها آنهاکه دهکده را ترك کرده‌اند نجات می‌یابند اما حضور دودلقکی‌که آنهارا تعقیب می‌کنند به فرارشان رنگ طنزآلود ومسخره‌ای می‌دهد.





(سینما دیاموند - ساعت ۱۹ - مسابقه)

اتحاد جماهیر شوروی : برده عشق

کارگردان : نیکیتا میخالکف

تهیه‌کننده : استودیومسفیلم

فیلمنامه : فردریك‌گورنشتاین. آندره مخالکف. کونچالوفسکی

فیلمبردار : پاول‌لبه‌شف

موسیقی‌متن : ادوارد آرتمی‌یف

بازیگران : یله‌ناسولووی ، رودیون ناخاتپوف ، آلکساندر - کالیاگین ، اولگ باسیلاش‌ویلی.

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰۰ دقیقه

«کالیاگین» یك‌کارگردان ، «اولگاو وزنه‌سنسکایا» یك بازیگر زن و «یوژاکف» یك تهیه‌کننده‌فیلم، سینماگرانی هستندکه با سیاست‌کاری ندارند. آنهاکه انقلاب اکتبر را نه‌فهمیدند ونه‌قبول داشتند، بهمین‌جهت برای رهائی از خطرات احتمالی و آشوب شهر مسکو به‌شهرکوچکی‌در جنوب می‌روند. دراین‌شهرکوچك آنها سعی‌می‌کنند مثل سابق زندگی کنند اما همه‌چیز در حال تغییر و تحول است. فقر وگرسنگی و اعمال وحشیانه مأموران‌گارد سفید را نمی‌شود نادیده گرفت. به تدریج گروه فیلمسازی آنان نیز مورد سوءظن مأموران قرار می‌گیرد و کاپیتان «فدوتوف» رئیس‌گارد سفید اعمال آنها را زیر نظر می‌گیرد. سوءظن «فدوتوف» بی‌اساس نیست.

«پوتوتسکی» فیلمبردارگروه یك بولشویك است‌که مخفیانه ازصحنه‌های اعدام و سایرکارهای وحشیانه‌گاردسفید فیلمبرداری می‌کند و «اولگا» که عاشق اوست او را در مخفی‌کردن فیلم‌ها یاری می‌دهد. سرانجام «فدوتوف» ، پوتوتسکی را دستگیر می‌کند و پوتوتسکی برابر چشمان اولگاکشته می‌شود. و آنوقت «کالیاگین» کارگردان فیلم در کمال ناامیدی میکوشدکه فیلم را بپایان برساند و...



(سینما دیاموند - جشنواره جشنواره‌ها - ساعت ۱۰)

استرالیا : پیك‌نیك درهنگینگ‌راك

کارگردان : **پیترویر**
تهیه‌کننده : **هال و جیم مك‌الروی**
فیلمنامه : **کلیف‌گرین**
فیلمبردار : **راسل‌بوید**
موسیقی متن : **بروس اسمیتون**
بازیگران : **راشل رابرتز، دومینیك‌گارد، هلن‌مورس،جکی‌ویور**

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۱۵ دقیقه

جشنواره تائورمینا

گروهی از دختران دانش‌آموز به‌پیك‌نیك می‌روند و تعدادی‌ازآنهاویك آموزگار برنمی‌گردند.جستجو برای‌یافتن آنها، دلائل احتمالی‌ناپدید‌شدنشان و تاثیر این وضعیت غیرقابل قبول بر دیگران به‌صورت، درام پردلهره‌ای در می‌آید و تا پایان ادامه می‌یابد.



(سینما دیاموند - جشنواره جشنواره‌ها - ساعت ۱۳)

سنگال : اگزالا

کارگردان : **عثمان سمبن**
تهیه‌کننده : **مرکز ملی سینمائی سنگال ـ داکار**
فیلمنامه : **عثمان سمبن**
فیلمبردار : **ژرژکاریستان**
موسیقی متن : **سامبادیا باراسامب**
بازیگران : **تیرنولئی، دوتاسك، یونس‌شی، سون‌سامب، میریام نیانگ**

۳۵ میلیمتری. رنگی. ۱۲۸ دقیقه.

جشنواره‌کارلوی‌واری

حاجی «عبدالقادربیك» نماینده درهم‌آمیختگی دو فرهنگ آفریقائی و اروپائی است، او پنجاه ساله و یك بازرگان موفق است، بایك‌مرسدس بنز آخرین مدل و دوهمسرکه برای هریك جداگانه ویلائی خریده‌است. «حاجی عبدالقادر» برای‌آنکه‌تنوعی‌درزندگی‌اش به‌وجود آورددختری راکه همسن دختربزرگش‌است،برای بارسوم به همسری می‌گزیند.عروسی مفصلی برگزار می‌کند وکاروان اتومبیل‌ها با بوق و سروصدای‌فراوان در خیابانها براه می‌افتند و سرانجام حاجی با عروسش تنها می‌ماند. صبح روز بعد حاجی ناموفق‌وناراحت‌بستر عروس راترك می‌کند.شب‌های دیگر هم حاجی‌کاری صورت نمی‌دهد. حاجی دچار «اگزالا» شده‌است. حاجی‌کار و زندگی‌روزانه‌اش رارهامی‌کندوبرای‌چاره دربه‌درهمه‌دکترها ودعانویس‌ها و شفادهنده‌ها مراجعه می‌کند. مردی‌که تاچندی پیش‌مظهر موفقیت بوده، به‌تدریج ازخاطره‌ها محو می‌گردد.



(سینما دیاموند - مسابقه - ساعت ۱۹)

فرانسه :

درباب حرکت ، شن وخون

کارگردان : **ژاك آلن‌ری‌نو**
تهیه‌کننده : **اسکوپ**
فیلمنامه : **ژاك آلن‌ری‌نو**
فیلمبردار : **دوناته بوتیگلیونه**
موسیقی متن : **خوزه‌ری‌به . ایوداون**

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۲۳ دقیقه

این فیلم که درمیدان‌های گاوبازی جنوب فرانسه گرفته شد ، نمایشی است ازهنری‌که درحد فاصل مرگ و زندگی قرار دارد . دریك مفهوم عمیق گاوبازی هنری است که ازمیل شدید زندگی سرچشمه می‌گیرد . اما به هرحال تماشاگر دراخذ تصمیم درخصوص ماهیت هنری گاوبازی آزاد گذاشته می‌شود .

FILM BAZAAR

بازار فیلم

WEDNESDAY, DECEMBER 1, 1976

Hall No. 1

11:00 am: The Challenger: A Tribute to Modern Art (USA)
3:00 pm: Man Aagainst Man (GDR)
5:00 pm: Seventh Bullet (USSR)
7:00 pm: With You and Without You (USSR)

Hall No. 2

11:00 am: The Thirsty Ones (Iran)
3:00 pm: Iranian Short Films Produced by the Ministry of Culture and Arts
5:00 pm: Iranian Short Films Produced by the Ministry of Culture and Arts
7:00 pm: Iranian Short Films Produced by the Ministry of Culture and Arts

Hall No. 3

11:00 am: Sholay (India)
3:00 pm: Not Now Comrade (England)
5:00 pm: Dracula's Hound (Sultan) (England)
7:00 pm: Wise Wife (Egypt)

Hall No. 4

11:00 am: Enchanted Island (Sri Lanka)
3:00 pm: Legends of the Army Intelligence School (Japan)
5:00 pm: Japanese Short Films
7:00 pm: Seven Nights in Japan (Japan)

چهارشنبه ۱۰ آذرماه :

(ساعت ۱۱ صبح) :
هنر مدرن (آمریکا) — سالن شماره يك
تشنه‌ها (ایران) — سالن شماره دو
شعله (هندوستان) — سالن شماره سه
جزیره جادو (سری‌لانکا) — سالن‌شماره چهار

(ساعت ۳ بعدازظهر) :
مرد مقابل مرد (آلمان شرقی) — سالن شماره يك
فیلم‌های‌کوتاه ایرانی تهیه شده توسط وزارت فرهنگ وهنر — سالن شماره دو
حالا نه رفیق (انگلستان) — سالن شماره سه
حماسه مدرسه ضدجاسوسی ارتش (ژاپن) — سالن شماره‌چهار

(ساعت ۵ بعدازظهر) :
هفتمین‌گلوله (اتحاد جماهیرشوروی) — سالن شماره يك
فیلم‌های‌کوتاه ایرانی تهیه شده توسط وزارت فرهنگ وهنر — سالن شماره دو
سگ دراکولا (انگلستان) — سالن شماره سه
فیلم‌های‌کوتاه ژاپنی — سالن‌شماره چهار

(ساعت ۷ بعدازظهر) :
با تو وبدون تو (اتحاد جماهیرشوروی) — سالن شماره يك
فیلم‌های‌کوتاه ایرانی تهیه شده توسط وزارت فرهنگ وهنر — سالن شماره دو
زن عاقل (مصر) — سالن شماره سه
هفت شب درژاپن (ژاپن) — سالن شماره‌چهار

cinema 5

(No. 10)

The Bulletin of the Fifth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Production Manager: Derakhshandeh Zaïmi
Assistant Secretary: Jamshid Eramian
Design Supervision: Morteza Momayez
Assistant Designer: Ali Khosravi, Chris de Kretser, Anvar Shahrbabaki, M. M. Deghan

Tel: 304944



«تونی موسانته» بازیگر صمیمی وماهـر مجموعه «توما» روزگذشته درمرکزجشنواره‌دریك‌گفتگوی‌جمعی شرکت‌کرد وبه سئوالات علاقمندانش پاسخ‌گفت . متن این‌گفتگو درشماره فردا درج خواهد شد.

سینما ۵

نشریه روزانه

پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۱۰ »

دبیرشورای‌نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان

طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز

با همکاری: علی خسروی ، کریس دوکرستر ، انور شهربابکی ، منوچهر دهقان

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر
تلفن ۳۰۴۹۴۴

ONLY 10 SHORT MINUTES ON DIRECTOR MIZOGUCHI'S METHODS

by Peter L. Wilson

If you are Japanese, or have spent so much time at art-movie theatres that the total life-work of Mizoguchi is familiar to you, then you might get a lot out of this film. If you have seen only one or two of his films, or are familiar only with his reputation as one of the greatest film-makers of the Far East, then Kaneto Shindo's documentary will probably disappoint and even annoy you.

Throughout the entire 135 minutes of the film (much too long!) only about 10 minutes of film clips of Mizoguchi's films are shown, usually for no particular reason. When there **is** a reason for showing one of them, like the boat scene which, it is explained, was based on Mizoguchi's study of traditional Japanese prints, then the documentary seems to fulfil its purpose, to teach us something about the director's methods.

The other 125 minutes however are mostly taken up with numerous interviews of people who knew the director — actors, set men, producers and so on — most of whom have nothing enlightening to say. The same stories get repeated over and over, the same opinions are expressed again and again. All this is made rather hard to bear by the interviewer's annoying habit of interjecting an "Aha!" or "Ahso!" or "Unhh!" between virtually every phrase spoken by the person being interviewed. All right, in cinema verité, as everyone knows, the film-maker refuses to disappear, there is no attempt to falsify the situation. But it doesn't have to be carried to such maddening extremes.

One first of all wants to be introduced to a director's work. If it seems good and important, one wants to experience as much of it as possible. Then, and perhaps not even then, will one be ready to take an interest in what the director liked for lunch or a shot of the elementary school he attended. This documentary would have made a valid side-show to a retrospective of Mizoguchi's films (and by the way it certainly seems inevitable to me that sooner or later the Tehran Festival will have to show retrospectives of Mizoguchi, Ozu and Kurosawa). Shown by itself however it was merely frustrating.



'MUJASAMEHA' ONLY PARTLY WORKS

Rather than fully explicate the second independent film from Afghanistan, 'Mujasameha Mekhandan,' it is perhaps better to comment on it briefly in describing the situaiton of cinema in the country in general.

'Mujasameha' only partly works, it is not the equal of the first Afghan independent production, the historical 'Rabhi Balkie.'

Neither an imitation of Iranian nor Indian cinema, this new film is a white telephone movie that means to pose a serious question: Must we become part of a Mafia to join the upper class, must we smuggle hashish to survive?

But, written and directed by Toryali Shafaq (a graduate of the Film Institute of India) with dialogue by Abdullah Latif, the film is more remarkable for the spontaneous performance of its star Zakhia, who has received no formal instruction in cinema nor theatre, than for its own integrity.

It begins with honar (Farsi for art) written on a college blackboard, and the statement "Life is difficult for the artist." Here the editing, also by Shafaq, is good but the need for a competent music director in Afghani cinema emerges full-blown.

Western melodies such as Oobladah, Oh Mammy Blue and Delilah make up almost the entire sound track, and by the time one hears an Afghan song at the heroine's engagement party at Kabul's Inter-Continental (by far the swankiest hotel in Afghanistan and the seat of much upper-class social activity in that capital city), one thinks he has just watched side 1 of Arthur Fiedler's Greatest Pop Hits on videotape.

This Fiedlerian impression is heightened by a lack of proper viewpoint in several scenes toward the Afghan haute bourgeoisie. For instance during the Afghan song medium shots are inserted of the spectators neither listening to nor truly ignoring it, half picking at their grapefruit and lightly chatting.

Lyle Pearson



actual shooting. When the objective of the scene is clear and correct; when the attitude of the characters are understood, and when the action of the scene is consistent with this and is interesting, then the dialogue seems to come without any great effort.

How do you explain some of the misunderstandings about the film by the American press and the English press?

The thing I have noticed with many critics is that after a certain length of time they become committed to a view about different directors. Although they occasionally shift around, they tend to have formulated an attitude and stick to it.

The mass psychology of film critics is hard to interpret. And, when you think of it, the last film of mine on which the British critics were really positive was Dr. Strangelove.

You're an innovator but at the same time you are very conscious of a tradition.

I think that one of the failures of 20th Century art is its obsession with total originality. Even great innovators like Beethoven do not take a complete departure from the art that preceded him. Innovation means moving forward but not abandoning the past.

You have apparently abandoned original film music as your last three films show.

I would not if I was using contemporary music. If you are using orchestral music, why should you go to a composer who obviously cannot compare to the great composers of the past. It is such a colossal gamble to order an original score.

And it is done at the last moment and if you don't get what you want there is never any time to do anything about it. If you find great music that is right it seems therefore pointless not to use it.

FILM GUIDE

WEDNESDAY, DECEMBER 1, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals

10 am: Picnic at Hanging Rock
1 pm: Xala

Flight of the Winged Ibex

4 pm: Return of the Prodigal Son (Dance Macabre)
7 pm: The Slave of Love (Of Motion, Sand and Blood)

Cinema Has Eyes and Ears

10 pm: The Incredible Machine; White Rock

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex

10 am & 7 pm: Passion According to Berenice (The Island of Crabs)
1 & 10 pm: The Desert of the Tartars (High Fidelity)

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: Voyage to the Edge of the Earth

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: Well-Spring of My World

Festival of Festivals

1 & 7 pm: L'Affiche Rouge
4 & 10 pm: The Legend of Ubirajara

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait

10 am & 1 pm: Anatomy of a Murder

Federico Fellini: The World of a Magician

4, 7 & 10 pm: Tales of Mystery (Comprising 'Tobbi Dammitt')

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces

10, 1 & 4 pm: The Paleface; Good Night Nurse; Seven Chances

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol

7 & 10 pm: In Again, Out Again; The Iron Mask

CINEMONDE CINEMA: Oriental Horizon

10 am 1 & 4 pm: Restless Youth (A Sense of Involvement)

Our Magic Lantern

7 pm: Hasht Behesht; Independence; The Harmonica
10 pm: Look Again; Iran's Archaeological Museum; The Mongols

and what the character's real attitude is in the scene, which frequently is not exactly what it appears to be in terms of the story.

Then comes this terrible moment of the first time you actually rehearse the scene in the place where you are going to shoot it. It's always a surprise. It's never what you thought it would be. The text usually has to be changed in some way or another. New ideas occur, old ideas are dropped.

The actual shooting is never really a problem. The problem is what happens before you are ready to shoot. The strain is making the thing happen in the rehearsal and getting the scene to the point where you know it's doing what it should do.

How did you decide on Ryan O'Neal?

I couldn't think of anybody else to tell you the truth. He seemed to suit the character. He could not be played by Al Pacino, or Jack Nicholson or Dustin Hoffman or Steve McQueen. He had also to appear young in the beginning and not too young in the end . . . The only problem that ever arises with an actor is when literally he can't do something and then finds a lot of excuses that have nothing to do with the fact that he is unable to do it.

It is very much like that moment in Truffaut's La Nuit Americaine when Valentina Cortese had not bothered to learn her lines, and blames the crew member who is now playing a role.

Why did you choose to have only one flashback in the film: the child falling from the horse.

I didn't want to do the whole sequence of him slipping out of the house, taking the horse, etc. And I didn't want either to not show it with the farmer simply telling you that it happened. If seemed that the only way to put it in as a fragment was to do it at that moment. If I had dispensed with it, it would have lacked weight. In a movie something important like that should not happen off screen.



Are your camera movements planned before?

Maybe very occasionally. The first penetration into a film is to try to write the script. The second one is when you actually rehearse the scene which also becomes part of the writing process because you change the text.



Then when something is happening worth putting on the screen, I decide what is the best way to shoot it. I always feel that if something is happening it almost does not matter how you do it. It does of course but if you did it in the worst possible way it would still be probably OK. It is what the characters are doing and how they are doing it that makes the difference.

Do you like writing alone or would you like to work with a script-writer?

I would love to write with someone one whom I found stimulating and on the same wavelength. But the only person I thought of that way was Arthur Clarke when we worked on the original story of 2001. One of the paradoxes of movies is that, generally speaking, people who really can write don't write film scripts unless they are directors. In which case, like me, they are writing for themselves.

The first draft of Barry Lyndon took three of four months but the thing is you never stop changing. I find that if the events are right it usually is fairly simple to write the scene. In fact there are times when you make a film where you didn't have time to fully write the scene because of all sorts of problems which may not have been solved early enough before the



DOING RESEARCH ON A FILM IS LIKE A DETECTIVE LOOKING FOR CLUES

Did you find it more constricting, less free to make a historical film since we all have precise references to a period? Was it more of a challenge?

In a way historical films have this in common with science-fiction: you are trying to create something that does not exist. And, also, description is the most boring thing in a novel whereas in a movie what you put on the screen is effortless to the audience, though it is a great effort to the makers of the film.

You are notorious for the thoroughness with which you accumulate information and do research when you work on a project. Is it for you the thrill of being a reporter or a detective?

It is a little bit like a detective looking for clues. On Barry Lyndon I created a picture file of thousands of drawings and paintings for every type of reference that we could have wanted. I think I destroyed every art-book that you can find in a bookshop by tearing the pages out!



The costumes were all copied from paintings. None was "designed". This has become the only sensible way to do historical costumes. It is stupid to have a designer interpret the 18th Century, as he may remember it from art school or from a few pictures.

Nobody could have the feeling — even if they academically studied it — for designing clothes of another period. Very few have the feeling for designing clothes in their own period!

It is fun accumulating information. It's part of the problem that you have to learn something in depth when you start knowing very little about it. There was about a year of preparation before the actual shooting began. Cinema has to have the appearance of being realistic, since part of the problem of any story is to make you believe what you are seeing. It is a necessary starting point. It also has another area of pleasure: visual beauty and the recreation of a period.

Why did you have this idea of shooting with natural light?

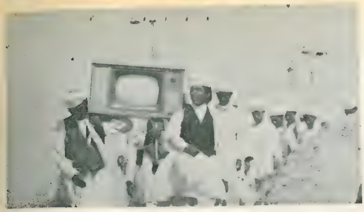
The light in interiors always bothered me in period films. It is so false. When you see a room entirely lit by candles — which it had to be — it just looks completely different and is of course very beautiful.

And I found the Zeiss F 0.7 lens the fastest camera lens in existence, and never before used in films, and had a camera especially adapted to use it. If you shot in this office now you might have a very weak fill-in light because the light from the window would be too contrasting.

With the candles we had very weak fill-in lights that were bounced off the ceiling, but the key-light was always the candle. There were also lights outside the windows for the day scenes which attempted to look like daylight. We had to do that because usually we didn't have enough natural light. But every daylight interior is lit from the windows. Again you might say that no film should ever be made which does not look as realistic as possible unless you have some other objective, like making it look unrealistic! The lighting, the set, the costumes should be the starting place of this realism.

How do you work with actors?

First of all you discuss the character in general. Then you discuss the scene





TELEVISION ENCROACHMENT LINKED TO MONGOL INVASION

VISUAL REALISM AND INTELLECTUAL CREDIBILITY ARE MERGED TOGETHER

Subsidised by the National Iranian Television, Parviz Kimiavi has made a film which itself deals with the whole issue of television: its expansion and its gradual movement into far-flung villages and small towns. The encroachment of television into the lives and homes of people is linked to the invasion of the Mongols, and the reaction of people to this new phenomenon is recorded.

However, the expression of this theme and the cinematic construction of the film do not follow a linear pattern of development. In a sense, visual realism and intellectual credibility are merged together and the lines dividing them blurred.

Sometimes, discussions which take place between the scenes of the movie are also filmed. At other times, even the actors put aside the roles they have been assigned and discuss their opinion of the director (describing him as a slightly mad fellow and a suspicious character) or their views about the cinema (which they do not seem to know very much about.)

Kimiavi also pauses to dwell on the very nature of cinema in this film and the influence which television has exerted over it. In the movie, Kimiavi himself plays the role of a director and a cinema technician who is writing a book on the history of the cinema and whose wife is writing her university thesis on the Mongol invasion of Iran.

At this point, the direictor is given the job of going to the edge of the desert to make preliminary arrangements for bringing television to that part of the country.

All these events merge together in his mind and follow their own course, while his "real" personal and professional life continues along its usual lines.

The director thinks deeply about his forthcoming trip and about the reaction of the desert folk to television. Here Kimiavi's tone becomes critical and he dwells on the way television will interrupt and disrupt the daily lives of the people.

Some of Kimiavi's critics in Iran have disliked his "difficult" and obtruse tone in the film. They claim he was influenced by an innovative trend in European cinema — a trend which is still in its developmental stages and which has not yet achieved any concrete or recognisable form. These critics therefore conclude that Kimiavi's film is a sort of "cinema of the day" which cannot and will not preserve its sense of novelty and innovation for very long.

On the other hand, 'The Mongols' has met with tremendous success at international film festivals. Kimiavi's adherents believe it to be a "total and complete" film, a movie based on the totality of its scenes and images rather than on a story line. 'The Mongols' won the golden plaque of the Winged Ibex at the Second Tehran International Film Festival and Kimiavi was invited to enter his film in international festivals in Chicago, Monte Carlo, Belgrade and Mannheim. At all of the festivals, and at others, the film met with the approval and acclaim of international critics.

Film critic Pietro Bianci described it as a rich and culturally profound work in an article in an Italian newspaper. French critic Henri Chapier has described 'The Mongols' as a film with "true cultural integrity" and Kimiavi as a "poetic film maker with a strong critical ability."

The French newspaper "Le Nouvel Observateur" has described "the Mongols" as an influential and unprecedented movie and added "as far as the relationship between the artist and his work, the film maker and the film is concerned, Kimiavi has made a movie which is unusual, bold, and full of innovative techniques. What is sometimes said in jest also constitutes a profound comment on the nature of the cinema."

Copleton, in "L'Orient du Jour", has warmly commended Kimiavi as a "film maker who has proved his ability to open new cinematic doors and to expand the limits of this art."

A DIRECTOR IS A MIRROR REFLECTING THE ENVIRONMENT FOR THE AUDIENCE



Iranian Director Kamran Shirdel belives a number of Iranian films have exceeded the contemporary literary creations of Iran in their artistic value.

This is a reversal of the usual trend in western nations, where the best films have invariably been based on the existing literary works.

The 37-year-old director, whose first feature film "The Morning of the Fourth Day" is among the selected Iranian films to be shown in the festival, believes a film director or producer can be more than a mere money maker.

For a director, he said, the camera is no different to the pen of a writer and the screen the white page on which he reflects his ideas.

A director is also a mirror, reflecting the environment for the audience.

Shirdel is the only Iranian director who has received his formal training at Rome's Experimental Center of Cinematography — one of the oldest schools in this field in the world.

One of his films produced at the centre, "The Mirrors", won him the third prize at the Schools of Cinematography International Film Festival held in Japan in 1965.

After returning to Iran, Shirdel began working for the Ministry of Arts and Culture producing documentary films about Iran.

He was commissioned by the Women's Organisation of Iran to produce a documentary which would encourage the nation's affluent women to become interested in social problems and in becoming active participants in solving these problems.

The result was an 11-minute documentary, "The Women's Prison" which, for the first time in Iran, was shown as a short film prior to the theatre's regular features.



One of his short documentaries, "The Night It Rained" (1967), was based on a press release about a child who had heroically saved a train from derailing near the city of Gorgan, where floods had washed away part of the tracks.

This boy had, according to the newspapers, set fire to his own coat to warn the train's engineer of the danger.

To find out what had actually taken place on that night, he interviewed 14 people, including the child, who were in one way or another involved in the incident. Almost everyone described the event differently.

Shirdel is still doubtful as to who actually averted the danger but has an inclination that the child's story was closest to the truth.

This epic film was entered in the competition at the Third Tehran International Film Festival and won the highest award for a short film.

Film festivals, Shirdel believes, are very beneficial to the public since they give the people a chance to see a selected group of films from various regions and, perhaps, various cultures.

Director Shirdel made a point of mentioning the Centre for the Intellectual Development of Children and Young Adults as one organisation in Iran doing its best to encourage young film makers of the future.

Festival Faces

HUNGARY'S CULTURE AND TRADITION IS SOURCE OF INSPIRATION FOR FILMS



LASZLO LUGOSSY

Hungarian film makers find more source for inspiration in the country's own culture and traditions than in films made in other countries, said director Laszlo Lugossy, in Tehran for the screening of his film "Identification" in the Festival of Festivals programme.

"I myself am interested in films from other countries that deal with their own problems. They understand their own affairs better than others. I would not, for example, make a film on Iran, that is for Iranians," Lugossy said.

"For Hungarian cinematography, the real influence is Hungarian reality. The Hungarian film maker wants to preserve the country's traditions and reflect the reality of life," he said.

His current film, "Identification," concerns the return to his native land of a Hungarian immediately after the war. An orphan Andras Ambrus is given another name for book-keeping purposes while in transit from a prisoner of war camp in the Ukraine to Hungary. Upon his arrival, he attempts to reclaim his former name, thus arousing the suspicion of his comrades and the commissar of returning prisoners, Mihaly Csato.

Another Hungarian film screened in Tehran this year dealt with an orphan, "No Man's Daughter," directed by Laszlo Ranody, with the child actress Zsuzana Czinkoczi, who won the award for the best performance at the children's film festival. Lugossy said that the similarity in theme was purely coincidental.

"It is not the most important theme in Hungarian cinema," he said. "But it is true that the orphan is a character that is very interesting and very different."

While most people know who their parents are, an orphan has only a name, and the retention of that name is very important, Lugossy said. In both films, the orphan is denied property and other rights, and cruelly treated by those of legitimate birth. Having no property and an incomplete identity, the foundling has only a name, and an arbitrary one at that.

War is perhaps a more important theme for Hungarian cinema, Lugossy said, not necessarily in terms of the numbers of pictures made, but for its importance in recent Hungarian history.

Lugossy quoted the speech commissar Csato made to the returning prisoners: "We are happy that after long suffering we can greet you on your own soil as free citizens of a free nation. Don't forget you left the country of the landlords and you returned to the country of the people." In the end, even the mistreated Ambrus gets his parcel of promised land.

"Don't believe that in Hungary there is an obligation to deal with the war. But in war there are many dramatic situations, as in criminal cases. It is natural that writers and film makers take their themes from war. It has been the same since the Trojan War," Lugossy said.

His next film, in which he will collaborate with Istvan Kardos, screen-writer for "Identification," draws upon an actual criminal case.

The film will deal with the conflicts between a man and a woman living in present-day Budapest. The man lives oblivious to the events which pass around him, while the woman notes and remembers every detail of her own life and contemporary history. This difference leads to variance in behaviour, which in turn leads to a near tragedy involving the two.

Bryan Brumley



HELP! THEY'RE UNDERSTAFFED AT FESTIVAL HQ

Festival Secretary-General, Hajir Daryoush, was overheard the other day saying they were "understaffed". No one apparently took it seriously until Sunday when Iranian director Kamran Shirdel was spotted answering telephone calls at the festival headquarters.

There he was sitting comfortably behind the festival Press Officer's desk answering enquiries and calls in between chatting with Manuchehr Anvar.

What had happened apparently was that Shirdel, whose film "The Morning of the Fourth Day" was screened yesterday in "Our Magic Lantern" section, wanting to make a phose call walked into Bahram Reypur's office and before he knew what was happening found himself helping out till the staff returned from lunch.

We wish somebody would come and lend a helping hand here!



Hosting a luncheon for some of the festival guests is Secretary-General Hajir Daryoush at the Khansalar Restaurant on Monday.

FIRST TASTE OF PERSIAN FOOD FOR PRESS

The party at the authentic Persian resttaurant Khansalar hosted by festival Press Officer Bahram Reypur on Monday night was an opportunity for the foreign press to get their first real taste of Persian cuisine.

As some of them explained, even at the Shah Abbas Hotel in Isfahan — where they had been taken last week — they weren't given any real Persian dishes despite persistent demands.

Everything was laid out superbly at the Khansalar with a string of waiters in traditional Iranian costumes running around making sure there was plenty to eat and drink.

The only problem, as some Iranian journalists pointed out, was that although the party was originally designed for the local and international press to meet one another the seating facilities were such that it was almost impossible to circulate and meet people.

One person who didn't find difficulty in moving around was Italian director Alberto Lattuada (second left below), luckily seated in between tables and therefore able to get up and move around. The Italians, a large number of them at that, mostly in one corner seemed to enjoy the whole affair immensely.





DESERT OF TARTARS PRODUCER IS HERE

Jacques Perrin, (above) the producer of "Desert of the Tartars" is also in Tehran with his wife. A noted producer known for his interest in financing serious films, Perrin started his activity as a producer with the film "Z", a few years ago. In addition to producing the Hors Concours film in the competition section, Perrin also stars in it along with a star-studded cast.

A CHANCE TO MEET ALL IRAN'S TOP DIRECTORS UNDER ONE ROOF

A good opportunity to find a number of Iranian directors all under one roof, is the press or public conference organised for 11 o'clock this morning.

Arranged in conjunction with "Our Magic Lantern" section, the conference is bringing a number of directors together to face the press and any member of the public, interested in motion pictures.

Another very good opportunity for movie enthusiasts and particularly those interested in Russian cinema is the conference organised for 10:30 tomorrow morning. Director Nikita Mikhalkov and the Soviet delegation to the festival will be holding this conference.

A second conference tomorrow is for Elmo Williams, President of IBEX, and producer of the well-known film "Zorba the Greek". Accompanied by the stars of his latest film "The Sidewinder One", Williams will be meeting the press at 11.30 am.

The other press conference arranged for Thursday has been changed and will take place on Friday, December 3 at 10:30 am for Italian director Alberto Lattuada whose film "Oh Serafina" is competing in the Flight of the Winged Ibex.

And for Saturday at 12 noon, the press and the public will have a chance of talking to Spanish director Pilar Miro whose film "The Bethrothal" is also competing in the competition this year.

He is to be accompanied by two of the stars of his film Ana Belen and Emilio Gutierrez Caba.



TINA AUMONT



The jury meets the press at festival headquarters yesterday.

THREE ADDITIONS TO FILM BONANZA

There are three new additions to the Fifth Tehran International Film Festival's 14-day public showing bonanza.

Arranged for Roudaki Hall, the first addition is the screening of the Algerian film "Chronicles of the Years of Embers", at 5 pm on Thursday, December 2.

Presented by Algeria on the occasion of the Tehran International Film Fesival, the film provides a grand opportunity for movie-goers to see the 1975 Cannes Grand Prix winner directed by Mohammad Lakhdar-Hamina.

The other two additions are presented by the festival organisers themselves and both afford cinema enthusiasts with special interest in art and music a rare opportunity.

For art lovers "The Challenge: A Tribute to Modern Art" is a must. Directed, produced and written by Herbert Kline, the film to be screened at 5 pm on Friday, December 3, shows some of the world's greatest painters and sculptors at work and talking about their works.

As for music lovers, the day to remember is Saturday, December 4. Presented by TIFF on the occasion of the anniversary of the death of Wolfgang Amdeus Mozart, "The Marriag of Figaro", performed by the Hamburg Opera Company, will be screened at 5 pm.

Tickets for these special screenings will be on sale at the Roudaki Hall ticket counter two hours prior to the showing. The price is 100 Rials.

MEXICAN STAR IS A LATE ARRIVAL

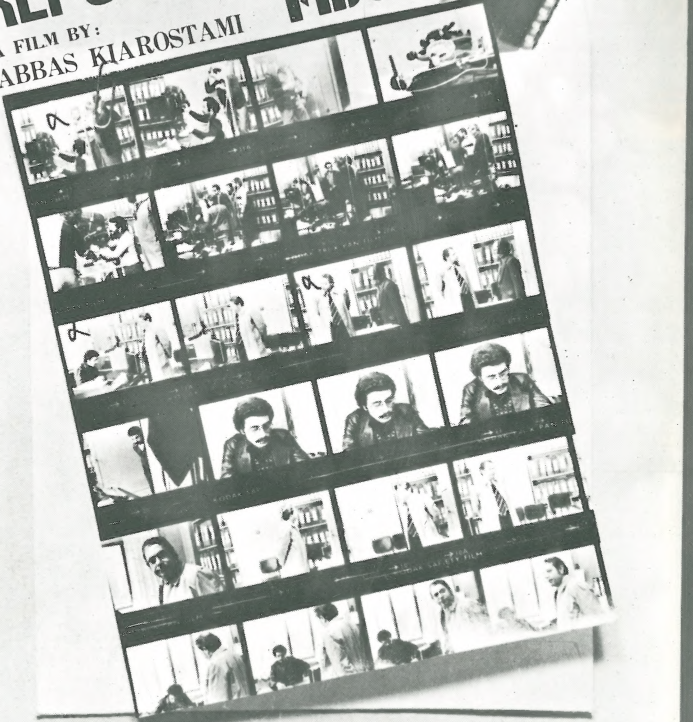
Among some of the late arrivals to the Festival is famous Mexican actor Pedro Armandariz Jr. (right), the protagonist of the Mexican competition film "Passion According to Berenice". Son of an equally famous father whose films such as "Conqueror" and "Pearl" are probably remembered by many, Armandariz Jr. has recently gone into television work as well. It seems the TV work he has done is part of the activity he has been undertaking in the United States, where he has made a name for himself. Alexis Grivas, head of the Mexican delegation to the Tehran Festival and president of CIMEX Mexico can also be seen.



REPORT

FIDCI

A FILM BY:
ABBAS KIAROSTAMI



A FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN PRODUCTION

cinema 5
Wed. Dec. 1. 1976 - No. 10
15 Rials

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976





برده عشق
کارگردان : نیکیتا میخالکف

THE SLAVE OF LOVE
by: Nikita Mikhalkov

گزالا
کارگردان : عثمان سمبنه

XALA
un film de
SEMBENE OUSMANE